من المسرح العالمي



مسرحيات إذاعية

تأليف

كوپر • تشيرشل

شارپ • بيرمانچ

تقديم : اليرفنج وردل

ترجمة : مازن حماد

مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

مسلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. عادل سلامة
أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد بجامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
الكويت - ص.ب. ١٩٣

من المسرح العالمي

أول نوفمبر ١٩٧٢

شهرية

٣٨

مسرحيات إذاعية

تأليف

كوپر • تشيرشل

شارپ • بيرمانج

تقديم : اليرفنج وردل

ترجمة : سازن حداد

مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة
بقلم ايرفنج وردل (١)
IRVING WARDLE

اذا كان ثمة مجموعة كتاب يستحقون تقديمهم فى سلسلة من الانتاج الدرامي الحديث فانهم كتاب الدراما الاذاعيون الذين خرجوا الى حيز الوجود في السنين الاخيرة ، والذين أسهموا بنصيب وافر فى النهضة المسرحية فى بريطانيا . وقد كانت الاذاعة هى المنفذ الاول لهؤلاء الكتاب ، وكانت كتاباتهم الاذاعية هى أفضل ما قدموه من انتاج . ومن هؤلاء « جايلز كوبر »(CILES COOPER) و « جون مورتيمر » الذى لم ينتج قط أفضل من تمثيليته الاذاعية الاولى (THE D CK BRIEF) وذلك رغم نجاحه على مسارح لندن .

ولولا الحاح المخرج الاذاعي « نستا بين » (NESTA PAINE) الذى صمم على انتزاع تمثيلية منه لما كتبت (THEDOCK BRIEF) ، ولربما بقى مورتيمر كاتبا روائيا . والاذاعة البريطانية مليئة بأمثلة كهذه . واشهرها قد تكون UNDER) (MILK WOOD التى استخلصها المخرج « دوجلاس كليفردون » DONGLAS CLEVERDCN صفحة صفحة من الكاتب « دلان توماس » (DYLAN THOMAS) ، . ومن هؤلاء الكتاب « روبرت بولت » (ROBERT BOLT) ، « وراى جنكنز » (RAY JENKINS) و « كولين فينبو » (COLIN FINBOW) ، و « ألان اوين » (ALAN OWEN) واثنان اكتشفا فى الستينات وقدما فى كتابنا هذا وهما « كاريل

---

(١) ترجمها بتصرف مازن حماد .

تشيرشل» (CARYL CHRCHILL)و « بارى بيرمانج »(BARRY BERMANGE;

وقسم الدراما التابع لهيئة الاذاعة البريطانية يعتبر أشمل وأوسع منظمة لانتاج التمثيليات في بريطانيا وهو ينشر فى السنة ما بين ٨٠٠ ـ ١٠٠٠ نص عدا مسلسلتىTHE DALES AND) THE ARCHERSويغطى نشاطه الوان الدراما مشتملا على انتاج ذى مستوى ثقافى متوسط يذاع بعد الظهر لتسمعه الزوجة المقيمة فى البيت وعلى مقتبسات من الاعمال المسرحية والقصصية الناجحة وعلى ذخيرة من المسرحيات الكلاسيكية والنصوص المبتكرة . ونحن هنا معنيون فقط بالنصوص المبتكرة او الجديدة التى ـ رغم انها لا تجتذب العدد الاكبر من المستمعين ـ تحتل موقعا رئيسيا على خريطة الدراما البريطانية . وكذلك فان لها اهمية مزدوجة : فهى أفضل ميدان للتدريب بالنسبة للكاتب الطموح ، كما أنها تعطى المجال للاذاعة لتقدم شيئا نابعا منها ، بدلا من أن تكون مجرد وسيلة نقل سلبية . وبما ان هناك الشىء الكثير الذى يربحه الكاتب والناقل من بعضهما البعض ، فان العلاقة بينهما تكون متبادلة .

والاذاعة بطبيعتها أفضل مكان لتقديم هذه التجارب المسرحية ، نظرا لقلة الجهد والمال الذى يتطلبه اخراج هذه المسرحيات فيها . فالتلفزيون الذى يتحتم عليه ارضاء حشود من المشاهدين لا يستطيع تقديم مسرحيات تعرض عرضا واحدا فقط . نظرا للنفقات الباهظة التى يتطلبها الاخراج التلفزيونى ، وكذلك فان نفقات تمثيلية من فصل واحد فى « الوست اند » تبلغ أكثر من ستة آلاف جنيه استرلينى بالاضافة الى تكاليف اسبوعية تقدر بالفين وستمائة جنيه . فالتلفزيون والمسرح لا يعتبران مكانا يستطيع فيه الكاتب ان يخطىء ثم يحاول من جديد .

وبالطبع فان الغالبية العظمى من النصوص التى تقدم للاذاعة البرطانية ترفض ولا يقدم للانتاج سوى ثلاثمائة نص على الاكثر من بين حوالى سبعة آلاف وخمسمائة نص مكتوب تصل الى قسم الدراما سنويا . ولكن بالنظر الى ندرة موهبة الكتابة فان الرقم (٣٠٠) يعتبر رقما ضخما ، وهناك تعاون دائم مثمر داخل هذه الاذاعة بين المخرج والمؤلف كتعاون جايلز كوبر مع دونالد ماكوينى ، وكولين فينبو مع تشارلز لولو . ويبدأ المخرج عمله كمستشار يعطى المؤلف كل مساعدة يحتاج اليها فيما يتعلق بفن الاذاعة والبناء الدرامي . وفى مرحلة لا حقة وبعد أن يكون المخرج قد

عرف عقلية زميله اكثر من أى شخص آخر يصبح مترجما وناقلا حساسا لما كتبه المؤلف ، ويكون على استعداد لأن يتعلم من تلميذه السابق ، وعندما يلتقى الطرفان يستمر القسم فى الرئاسة كمشرف ومنظم لاجتماعات تعقد بين الكتاب والمؤلفين الموسيقيين وحلقات منتظمة لتدارس فن الاذاعة .

ويعتبر المبلغ القليل الذى يدفع لكتاب الاذاعة وهو مائتا جنيه لنص مدته تسعون دقيقة (ما يوازى ثلاثة فصول على خشبة المسرح) يعتبر المثبط الرئيسى لعزيمة الكتاب الاذاعيين المقتدرين . وعلى اى حال فان الكاتب يستطيع زيادة هذا المبلغ الى سبعمائة وخمسين جنيها عن طريق الاعادات والاقتباسات . وفي بعض الاحيان يباع الانتاج الى المانيا (حيث تجتذب التمثيليات الاذاعية — كنوع من الادب اليومى — اهتمام الناس اكثر من بريطانيا) . ويستطيع الكاتب بذلك الحصول على مبلغ الفى جنيه .

والعائق الرئيسى الثاني هو تخلف الاذاعة عن مواكبة الذوق السائد ، وكما يقول ماكوينى فان الاذاعة اصبحت مليونيرة قبل بلوغها الثلاثين . فقد كانت الاذاعة خلال الحرب وقبل انتشار التلفزيون اقرب ما تكون الى مسرح وطني ولم يكن هناك ممثلون اكثر شهرة من سيسيل تراونسر وكارلتون هولز ، وقد أعتبر ما انتجته مؤسسة (ROTHWELL HOUSE)من تمثيليات اذاعية رائدة فى الاسلوب أحداثا ادبية رئيسية ، لكن الحالة تغيرت الآن جذريا . فعلى الرغم من استمرار دور الاذاعة باعتبارها مصدرا لكتاب الفذ الدراميين ، وعلى الرغم من قوتها وطموحها فانها لا تلقى الا التجاهل . ويعتبر ذلك مثبطا لعزيمة اى كاتب باستثناء الاسماء اللامعة مثل بكيت (BECKETT) وبنتر PINTER اللذين تلقى كتاباتهما كل الاهتمام بغض النظر عما يكتبانه ، ويزيد عدد الناس الذين يشاهدون برنامج التلفزيون « مسرح ليلة السبت » على سبعمائة وخمسين الف شخص ، بينما لا يتجاوز عدد المستمعين الى انتاج اذاعى فى البرنامج الثالث مائة الف شخص . ولكن ما نفع ذلك ؟ فان اتصال الكاتب بالمستمعين لا يتعدى حفنة من رسائل الشتم والذم . وسيكون محظوظا للغاية اذا تناولته احدى الصحف بثلاثة أسطر .

ويعتبر تجاهل الصحف للاخراج الاذاعى موضوعا قائما بذاته. فان هذا التجاهل يرقى الى حد التعامى المطلق . وعلى الرغم من الاهتمام الذى قد يلقاه انتاج كاتب

اذا عرض هذا الانتاج فى مسرح من خمسمائة مقعد أو ظهر فى طبعة من ثلاثة آلاف نسخة فانه لا يلقى نفس النجاح اذا عرض انتاجه في الاذاعة . وعلى هذا فقد لزم التنويه عن مسرحيات لبيرنارد كوبس(BERNARD KOPS) مثلا أو توم ستوبارد (TOM STOPPARD) الاذاعية بغض النظر عن واسطة النقل التى كتبت من أجلها. غير أن محررى الصفحات الفنية حتى اولئك الذين يتعين عليهم ان يملأوا مساحات كبيرة ، يميلون الى معالجة واسطة النقل باعتبارها اكثر أهمية من الفنان نفسه ، فانهم يستطيعون ان يجدوا مساحة كافية للكتابة عن انتاج مسرحي مصدره الهواية لكوبس مثلا فى (STRAY CATS AND EMPTY BOTTLES) ولستوربارد فى (ROSENCRANTZAND GUILDENSTERN ARE DEAD) فى الوقت الذى لا يجدونما يكتبونهعنانتاج اذاعيلنفس الكاتبينفى HOME SEET HONEYCOMB و IF YOURE GLAD ILL BE FRANK

ورغم ان الكاتب قد يكون بحاجة الى نقود لقاء انتاجه ، فان الذى يهمه حقا هو سمعته ، وفي الوقت الذى يستطيع فيه الكاتب ان يسير نحو الشهرة سواء فى التلفزيون أو المسرح فانه لا يستطيع ذلك فى الاذاعة . ومن الامثلة الكلاسيكية فى هذا المجال قصة الكاتب بيل نوطـون (BILL NAUGHTON)الذى ظهـرت معظم أفلامه واعماله المسرحية فى الاذاعة اولا دون ان تثير اى ضجة . وقد نجح مؤلفـه (ALFIE كمسرحية وفيلم وقصة ، علما بانه لم يضف شيئا الى الحوار الاذاعى الاصلى !!! فعلى الكاتب الشاب الذى يشق طريقه الى الاذاعة ان يتحمل خيبةالامل فى ان اكتشافه من قبل هيئة الاذاعة البريطانية لن يؤدى الا الى تجاهله من قبل العالم الخارجي . ولكن هذا التجاهل له منافع قليلة منها حريته فى ان يقول ما يشاء . فانه يستطيع معالجة اى موضوع يريد وبأى طريقة يريد دون الاخذ بعين الاعتبار ما قد يجر عليه قلمه من انتقادات كثيرة يلقاها الكاتب المسرحي والتلفزيوني . وقوانين الكتابة للاذاعة تختلف عن قوانين الكتابة للمسرح ، على الرغم من انها تمثل افضل تدرب مبدئي على أى نوع من التأليف الدرامي .

وبما ان الاذاعة واسطة نقل ذات بعد واحد فانها تجنب الكاتب المبتدىء محاولة تعلم عدة فنون تطبيقية دفعة واحدة وتجعله يركز اولا على عنصر واحد هام : اللغة . وتبين ان عيوب المبتدىء تتلخص فى التكرار واطالة الحديث وعدم القدرة على ادراك

ان المستمعين لا يعرفون ما يعرفه الكاتب واساءة تقدير المدة التي يتطلبها مشهد ما . ولكن هناك الكثيرين من كتاب المسرح الذين يعانون من هذه العيوب نفسها ونجحوا رغم ضعف مادتهم ، تحت ستار الفن المنظور .

ويتحتم على الكاتب الاذاعى ان يعوض عن غياب « البعد النظرى » وعدم وجود مشاهدين كما فى المسرح . وليس ثمة ما يسمى « بالجمهور الاسير » فاذا جعل الكاتب جمهوره يشعر بالملل فى الدقائق الخمس عشرة الاولى فانه يكون قد فقدهم بنفس الطريقة التي يفقد فيها الكاتب الاذاعي جمهور مستمعيه عندما يقفلون الراديو لدى شعورهم بالملل . وهناك نقطة اخرى وهى ان الناس يذهبون الى المسرح عن قصد وتدبير ، أما مستمعو الراديو فقد يأتي استماعهم عن طريق الصدفة . وتكون مهمة الكاتب دوما محاولة اقناعهم بجدوى الاستمرار فى الاستماع ، اى انه يتعين على الكاتب الاذاعي الدرامي ان يجد فى بداية تمثيليته شيئا يشد به اهتمام المستمع . ويكون فى هذه الحالة فى موقف داعي السابلة الى دخول المسرح وهو يحاول شق طريقه الى دفاعات الجماهير . ولكن الفارق هنا ، هو أنه لا يستطيع أن يغش ، وسواء بدأ بتلميح مبهم او بجسد ميت فلا بد ان يكون ذلك تمهيدا لنهج دقيق يتبع ذلك . وتعتبر هذه احدى السمات التي تفصل بين الاذاعة والمسرح . وقد عرف موم Maughm الموهبة المسرحية فى كتابه (THE SUMMING UP) بأنها براعة غامضة لا علاقة لها بالذكاء . وانها تتألف ببساطة من المقدرة على وضع الكلمات معا بحيث يرن صداها فى الجدار الخلفي للمسرح ، وكان موم يشير بذلك الى المسرح التجارى ، ولكنه فى الواقع عبر عن حقيقة عامة . والكتاب الذين يمتلكون هذه الموهبة التصويرية الحركية يلقون فى الغالب صعوبة فى معالجتها عندما يبتعدون عن المسرح . خذ مثلا خطابات برناردشو ، او برقيات جون أوزبورن . اما بالنسبة للاذاعة فتتلاشى الحركات الاستعراضية لتعطى مكانها للايماءات والتلميحات . وهذا لا يعني ان العرض أو الاسقاط يعدُّ ثانويا في الاذاعة ، اذ هناك اسقاط من نوع آخر : صوت يرفع لا ليصل الى خلفية القاعة ، ولكن الى خلفية عقل المستمع ، فان قاعة عرض الراديو هي رأس الانسان .

وقد ادركت (١) هذا الامر ، ليس خلال عرض اذاعي ، ولكن خلال عرض مسرحية (HOW IT IS) لبكيت على مسرح ترافوس (٢) بادنبرة . ففي غمرة مونولوج مرعب لرجل يغرق فى بركة وحل ، اطفئت الانوار واستمر صوت الرجل يهدر فى الظلام . وفى خضم العتمة قفز التأثير من حلبة التمثيل المجسد الى قلب الخيال ، ضاما اليه وضوحا فى التصور الذهني والرعب النفسي اللذين لم يكونا موجودين من قبل . وبالطبع فان هذا هو العنصر الطبيعي للدراما الاذاعية حيث يختفي التواجد الجسدى للنظارة ، ولكن الاذاعة لا تستطيع التمشي مع كل انواع الدراما كالمسرحيات المعقدة التفصيلية التي تجمع كثيرا من الشخصيات ، ولذلك فان الاذاعة غير قادرة على عرض انتاج الكتاب المسرحيين المفضلين لدى البريطانيين مثل شيكسبير وتشيكوف وشـو ز هذا باستثناء اخراج سكوفيلد ـ اشكروفت لمسرحية ماكبث ، وهنا يذكر ان الحركة الرئيسية فى هذه المسرحية تدور فى عقل البطل ، حتى ليمكن القول بأنها كتبت للاذاعة . اما مسرحيات شكسبير التاريخية فتصبح الاذاعة فيها عامل تصفية تنفذ من خلالها الفقرات الشخصية فى قوة بينما تتعثر الفقرات البلاغية ، أو ذات الاشارات المعقدة) . وهناك أشياء أخرى لا تستطيع الاذاعة أداءها ، فانها لا تستطيع تقديم موقف جامد وهو نقص اعترف به « بكيت » كما انها لا تستطيع ان تجعلنا نشاهد شخصية ما اثناء تحركها الا وهي تتجه الى الميكروفون او تبتعد عنه . والخطأ الذى وقع فيه فرانك ماركوس فى تمثيلية مقتل الاخت جورج(THE KILLING OF SISTER GEORGE)هو عرض البطلة الاذاعية وهي تتحدث اثناء ركوبها دراجة بخارية .

وكان الكتاب يدركون هذه الحدود منذ البداية ، الا انهم استغرقوا وقتا طويلا لتحويل هذا العائق الى مصدر قوة . وفى بادىء الامر كانت الشخصية المألوفة فى الدراما الاذاعية ، الراوى ، الذى كانت مهمته ترجمة الاداء الى تعبيرات مسرحية وتلقين جمهور المستمعين التفصيلات الخلفية والمعلومات البصرية . واسلوب الراوى يعتبر اداة اذاعية مشروعة ، ولكن فقط عندما يقوم الراوى بالمهمة المباشرة للقصاص كما فى (UNDER MILK WOOD)

---

(١) المتحدث هنا هو ارفنج وردل كاتب المقدمة الانجليزية

(٢) TRAVERSE THEATRE

اما عندما يستخدم الراوى لمجرد التحايل على امكانيات الوسيط (الاذاعة) فان ذلك يعتبر حشرا لا داعي له . وكان كتاب ما قبل الحرب يقعون فى خطأ الافتراض بأن الراديو يجب ان يقدم للأذن كل المتعة طالما انه لا يستطيع ان يقدم للعين شيئا . وهكذا كان الامر بالنسبة للحيل الصوتية المبالغ فيها ، فى محاولات تايرون جاثرى Tyrone Guthrie التجريبية ومؤلفات د. ج. بريدسون D. G. Bridson الشعرية حيث ارتبطت جولة فى مصنع للصلب بكثير من الاستعارات حول « انهار من الضوء الساطع الذى يؤذى العين » وعلى الرغم من ان تلك الفترة شهدت تباينا واضحا فى الاسلوب والمحتوى ، فان الطريقة نفسها استمرت خلال سنوات الحرب ، حين وجد الفن الاذاعي متكأ يستند اليه فى شعراء الحركة الادبية المسماة « بالرؤيا الجديدة THE NEW APOCELYPSE » الذين وجد بعضهم فى الاذاعة البريطانية ملجأ أمينا كأعضاء فى حركة طليعية . وقد اسفرت كتاباتهم المطعمة بخيالات دينية واساطير واسلوب مشابه لاسلوب اليوت ، عن مؤلفات درامية شعرية جامدة خامدة .

وفى الوقت نفسه كان المسرح يحاول الجمع بين المسرحية الناجحة تجاريا مثل الحياة الشخصية وبين التفكير التأملي . وحين انحسرت هذه الحركة بعد كريستوفر فراى CHRISTOPHER FRY ظل المسرح يضرب فى خواء حتى عام ١٩٥٦ حين ظهرت فكرة الغاضبين .

اما الاذاعة فقد أعيد المسرح فيها الى الحياة قبل ذلك بسنوات ، غير ان ذلك لم يلاحظ فى تلك الفترة . ومن سخريات القدر أن الراديو وجد نفسه فى الوقت الذى فقد فيه جمهوره الضخم بسبب التلفزيون .

وبما ان الاحياء يعتبر جزءا من تحول عام فى مسارات الذوق ، فانه يبدو من غير المعقول ان نعزو عملية الاحياء هذه الى شخص واحد . وفى الوقت نفسه فان المرء لا يستطيع تجاهل ما اسهم به دونالد ماكوينى DONALD MCWHINNIE خلال سنوات عمله كمساعد لرئيس قسم الدراما فى هيئة الاذاعة البريطانية . فقد كرس ماكويني جهده فى الاذاعة لنشر المادة التي يعتقد انها صالحة بغض النظر عن جمهورها الذى قد يكون صغيرا جدا . وكان همه الوحيد خدمة المؤلف واتاحة الفرصة أمام الكتاب لعرض مؤلفاتهم ، كما عمل على تطوير اسلوب الاخراج الاذاعي الذى يستطيع الراديو بواسطته ان يخدم الدراما الحديثة .

والمادة الاذاعية يكون وقعها في العقل مباشرة وهي ما يمكن تسميته بفن اللامنطوق، اذ انها افضل واسطة حتى الآن للتعبير عن « الحياة ذات اليأس الهادىء » ذلك اليأس الذى نسبه ثورو (THOREAU) للانسانية برمتها . والاذاعة فى أبسط اشكالها اشبه ما تكون بالمتجه الى عمله فى القطار اليومي وهو يستعرض بندم سنوات حياته ، او بزوجين فى اواسط العمر ، وهما مستلقيان بصمت فى الظلام ، وكل منهما يتمنى موت الآخر . وحتى لو اخترع الراديو قبل مائتي عام لكان يمتلك المدخل نفسه الى هذا النوع من التجربة . والذى ساعد ماكويني فى اوائل الخمسينات هو حقيقة ان المدى الطبيعي للاذاعة كان يتمشى مع واحدة من الانتفاضات الرئيسية فى الأدب الاوربي الحديث الا وهي بزوغ الحس الفردى على انه الحقيقة الوحيدة الثابتة . وقام سترايندبيرغ بنقل هذه النوعية من الحس الى المسرح فى اوائل القرن الحالي عن طريق مقطوعات مثل (DREAM PLAY) ومسرحيات أخرى عرضت فى وقت لاحق . الا ان الدراما الاوربية لم تتعامل حقاً مع ما انتجه جويس (JOYCE) وكافكا (KAFKA) الا بعد الحرب العالمية الثانية . وكانت النتيجة ، عندما بدأت هذه الاعمال تتخذ شكلها ، نشوء ما يسمى بمسرح اللامعقول . ومميزات هذا المسرح هى استبدال العالم الخارجى بصورة أو تصور داخلى ، وعدم وجود أى فاصل طبيعي بين الحقيقة والخيال ، وعدم التقيد بالوقت الذى قد يطول او يقصر تبعا للمتطلبات الوهمية ؛ ومرونة البيئة ، بحيث تظهر الحالات العقلية على شكل استعارات نظرية ، والتقيد التام المتقن باللغة والبناء باعتبارهما الدفاع الوحيد (مع انه يمكن في الغالب ترجمتها الى اصوات) فان ما ذكر هو الذى يعرّف المجال للكاتب فى وجه اختلاط او تشوش التجربة الحية . وباستثناء الاستعارات النظرية الحقيقي للدراما الاذاعية الحديثة . وافضل تمثيليات اللامعقول انتجت المسرح ، ولكن هل يوجد هناك تمثيليات ذات مادة اذاعية طبيعية افضل من مسرحية (VICTIMSOF DUTY) ليونيسكو (IONESCO) حيث تمتد الاحداث من السماء الى قاع المحيط ، او مسرحية (ENDGAME) لبكيت حيث تجرى الاحداث داخل جمجمة مكبرة ؟ فالاصطلاحات الدرامية التي اتخذت شكلها فى السنوات الخمس عشرة الاخيرة قد ضيقت الى حد كبير الفجوة الفاصلة بين الاذاعة والمسرح .

ولا بد من التأكيد على ان الاذاعة تعتبر واحدة من أكثر وسائل التعبير حرية . وعلاوة على توظيفها المحترفين من أهل الكتابة فانها توفر مخرجا لمختلف النوعيات الراغبة فى التعاون كعمل اضافي مثل كبار الموظفين وربات البيوت وسائقي السيارات، الذين يرادفون بالنسبة للدراما ـ رسامى يوم الاحد الهواة . فهم يشتركون معهم فى انهم يبددون مواهبهم فى اعمال لا تتبع التقليد السائد . والمحترفون ايضا يقدمون اساليب غاية فى التنوع ، حتى ليصعب ادراجها فى الانماط المسرحية المعروفة .

ومجموعتنا هذه التي تضم اربع تمثيليات اذاعية ، تعبر فى الحقيقة عن امكانية تنوع الكتابة الاذاعية ، كما تعبر فى الوقت نفسه عن نوعية هذه الكتابة . وقد كان للعبثيين فيها نصيب وافر (كوبرو برمانج) . فتمثيلية « النمل » (THE ANTS) تعتبر نموذجا جميلا لما تتميز به الاذاعة من تقديم ما يمكن تسميته بالمجاز الموسع ـ وهو مجال قائم بذاته ويمكن اعتباره فى وسط الطريق بين الشعر والمسرح . اما تمثيلية « عازف البيانو ذو النفس الطويل » (THE LONG DISTANCE PIANO PLAYER) فانها مزيج من سرد ذى مستوى رفيع ، وموسيقى وحوار عامي .

وبعض هؤلاء الكتاب مشهورون ، والبعض الآخر معروفون فقط لجمهور الاذاعة . والمقارنة الوحيدة التي يؤمن ذكرها بين الفئتين هي ان الفئة الاولى تضم فى الغالب اولئك الذين يعتمدون على الكتابة كمصدر وحيد للعيش . فبالنسبة لهم ، لا تسمح ظروف الاحتراف بارتباط كلي بالمكافآت الصغيرة والاذاعة المغمورة نسبيا . والى حد ما ، فان هذا الوضع يعتبر صحيا : فالكتاب كالممثلين بحاجة الى تجربة كل شيء قبل الاستقرار ، ولكن فى الوقت نفسه اضاع بعض كتاب الاذاعة كثيرا من الطاقة الخلاقة ، كما فعل جايلز كوبر الذى سنقرأ له فى هذه المجموعة تمثيلية « الشيء » (THE OBJECT) ، وذلك بمحاولة التكيف مع وسائل تعبير تعوزهم الموهبة فيها . ولن تصبح طبيعية بالنسبة لهم .

والتمثيليات تتطلب من القارىء جهدا أكبر من الجهد الذى يبذله أثناء قراءة القصص ، والتمثيليات الاذاعية التي تعتمد حتى اثناء ادائها بالراديو على مساهمة المستمع الخيالية الحركية ، تتطلب فى هذا المجال جهدا اكثر الحاحا . وتشبه العملية هنا قراءة سطور موسيقية ، وقد يستفيد القارىء من ملاحظة بعض النقاط : لا تدع عينيك تقفزان الى نهاية الجملة ، بل اترك للكلمات مجالا لتعطي التأثير المتوخى

كما لو كانت تمثل اذاعيا ، حاول ان تقرأ اقوال الشخصيات بجعلها تتباين فى الايقاع والنوعية واللهجة المطلوبة ، افترض ان الكلمات التي تقرؤها ليست الا طرفا لكتلة جليدية : اذ ان هؤلاء الكتاب نادرا ما يستهويهم الاسلوب « الادبى » الرفيع الواضح، اذا لم تلق التمثيلية استجابة لديك فمعنى ذلك – على لارجح – ان تصورك او خيالك لا يعمل كما يجب .

والقراء الذين يمتلكون ناصية التصور او التخيل الاذاعي ينظرون بعين التقدير الى تمكن الاداء غير المرئي من ازالة العقبات التي تعترضه والى وضع التمثيلية فى مكان اكثر ثباتا على الحدود بين الحقيقة والخيال .

وكان المؤلف الذى لا ينازع فى هذا المجال ، هو الكاتب الراحل جايلز كوبر ، الذى يعد ابدع كاتب اذاعي درامي انتجتـــه بريطانيـا ، وكوبـر فنـــان منمنم (MINIATURIST . وكما قد تحوى جوهرة ما جملة تصنيعات فنية ، فان تمثيلياته غنية بالعمل المسرحي . فالشكل والمحتوى لديه ، جزءان متحدان الى درجة يكاد يستحيل معها الفصل بينهما فى أى محاولة تحليلية . ولكن اذا ما قرأ المرء عدة تمثيليات لكوبر (وقد نشرت له مجموعة من ست تمثيليات عام ١٩٦٦) فان عالم هذا الكاتب يتخذ شكله فى ذهن القارىء ، الذى يحس ان لدى كوبر عدم ثقة عميقة فيما تعدنا به الحياة المتمدنة ، وادراكا للامور البسيطة التى تجعل الانسان يتحول الى حيوان عدواني او حيوان خائف وجل . وكوبر ليس فى الحقيقة كاتبا دراميا نفسانيا كما انه ليس عالما نظريا اجتماعيا . فهو مثل بينتر خاصة THE HOMECOMING لا يهتم بالانسان الفرويدى او الاقتصادى وانما بالانماط العليا او الاجناس : المخلوق الذى هو أقل ارتباطا بزوجه او قبيلته من ارتباطه بزاوية خاصـة من الارض التي ينتمى اليها . وهذه الشخصية ليست بطولية ، كما ان كوبر لا يتعامل مع الابطال . فشخصياته تهزم بصورة عامة من قبل بيئتها ، وليس ثمة اشـارة الى ان هذه الشخصيات تستحق ان تنتصر . ولا تظهر هذه الخواص بوضوح فى حوار كوبر الذى يتسم بالتضمين والذكاء ، والاقتصاد الصارم فى الكلمات ، فعندما تستمع اليه ، يبدو وكأن طريقته هي الوحيدة فى الكتابة للاذاعة .

ويجب قراءة أعمال كوبر بدقة وروية لأن الكثير من تأثيرات جُمَلِهِ تعتمد على قوة الاداء (حيث لا تستطيع العين الفوز فى السباق) للتركيز على العبارات الشائعة

التي يستعملها فى اماكن هامة من كتاباته . ولكن حتى بدون مساعدة الممثلين فان اسلوبه يعتبر متعة بحد ذاته ، كالرياضي او عازف البيانو الذى يستخدم ادابه بسيادة حسية .

وتقع تمثيليات كوبر فى بابين : تلك التي تستكشف الخيالات الخاصة لشخصية فى موقف حقيقي كتمثيلية (UNDER THE LOOFAH TREE) وتلك التي يستخدم فيها افتتاحية طبيعية كمنطلق الى تطورات خيالية كتمثيلية (UMAN, WITTERING AND ZIGO) ، ورائعته (MATHRY BEACON) .

اما تمثيلية « الشيء » التي نالت جائزة الدراما الاذاعية الدولية التشكية عام ١٩٦٦ ، فانها تنتمى الى الباب الثانى . أبطالها ثلاث شخصيات ، اثنتان منها لمعدمين يعملان فى بيع الخردة ولها من القمامة . وكما عودنا كوبر فان هاتين الشخصيتين يجب ان تكونا على طرفى نقيض من حيث الذكاء والطبقة ، فهناك « جيرى » ذو الذهن البليد الذى لا يستطيع حتى ان يستعمل الهاتف ، اما « ثيرل » فهو عجوز غير متزوج كان معلما فى مدرسة ومعتادا على محاولة العبث مع الفتيات الصغيرات . ولكن عندما تهبط كبسولة فضاء فى الحديقة يندفع كلاهما نحوها كزوج من الصراصير الجشعة التي تقتات بالقاذورات . ولا يوجد ثمة فارق جوهرى بين خطة ثيرل لبيع الكبسولة الى روسيا وفكرة جيرى فى تقطيعها وبيعها مقابل بضعة شلنات فى سوق الخردة . فهذا هو الطبع المتأصل فى الانسان ، وقد بين كوبر فى هذه التمثيلية ان الحياة ليست الى جانبهما وان السلطات تلعب هى الاخرى نفس اللعبة . وفى تمثيلية مثل « الشيء » فان تنظيم المادة فى قالب صوتي هو الذى يجعل المرء ينظر اليها نظرة جادة على انها انتقاد او تعليق على السلوك الانساني .

ان الدراما هي دوما فن منهجي ، ولكن بالنسبة لكاتب مثل كوبر وبنتر فان البناء يتخذ شكل القواعد الموسيقية ذات النظام الدقيق . فالمسألة ليست مجرد كيفية استغلال المادة باقتصاد وبقوة وعرض احداث تتطور بوضوح ، وانما هي تحويل المادة الى افكار رئيسية واحكامها من حيث التناسق والتضمين والجرس والحركة .

والعامل المسيطر ليس الارجحية الطبيعية ، وانما الفن الانشائي التجريدي . ولذلك فانه اذا احسسنا ان « اى شيء يمكن ان يحدث » فى التمثلية الاذاعية ، فان هذه الحرية يمكن موازنتها بالشكل ، المضاف اليه المزيد من الصرامة . واعتقد ان نهاية « الشيء » (وقد جاءت متفائلة على غير عادة المؤلف) تنقصها حجة الاقناع لاسباب انشائية . وككاتب درامي للمسرح فقد عانى كوبر دائما من الصعوبة فى انهاء مسرحياته ، وهنا نرى انه لا يوجد تمهيد انشائي او موضوعي لما قدمه فى الدقيقة الاخيرة : الاخطاب الجنس كوسيلة يستطيع بها « جيرى » ان يتغير من حشرة الى انسان . ولذلك فانه يبدو أن كوبر ترك شيئا ما من غير مخرج .

وتمثيلية « النمل » التي أذيعت لأول مرة عام ١٩٦٢ عندما كانت المؤلفة فى اوائل العشرينات من عمرها تقلل هي الأخرى من شأن الانسان الى مستوى الحياة الحشرية . وهي اقصر تمثيليات المجموعة لكنها — كما اعتقد — أفضلها من حيث بلوغ حد الكمال . وقوتها كمؤلف اذاعي تكمن فى انها تستثير الخيال على الفور باستعارة جريئة تنطلق منها بقية التطورات . ففي المقدمة يقوم الصبي الصغير والرجل العجوز بمراقبة الحياة فى ثلّة نمل ، وفى الخلفية والدا الصبي المتنافران، واللذان يتجهان — فى شجار — نحو الطلاق ، دون ان يمتلكا من الشعور الانسانى اكثر مما يمتلكه زوجان من الحشرات ، وفى النهاية يتحطمان — رمزيا — . وان التحالف التقليدى بين الشباب والشيخوخة يعطي بعدا مزدوجا للحياة المسرعة بينهما ، وكذلك فان النتيجة الصارمة الواضحة عن هزيمة الانسان قد صورت بقوة خيالية رائعة مما لم يبق للكاتبة كاريل تشيرشيل حاجة لاستعمال الكلمات . واعتقد انه لاضرورة للاسترسال فى مناقشة تمثيليتها طالما ان هدفها واضح والقدرة الفنية متوافرة .

وقد لمع اسم الان شارب (ALAN SHARP) كمؤلف قصة A GREEN TREE IN GEDDE التي ضربت الرقم القياسي فى البيع عام ١٩٦٥ . وتمثيلية « عازف البيانو ذو النفس الطويل » اذيعت عام ١٩٦٢ ، وهي التمثيلية الوحيدة التي تعتمد على الرواى من بين تمثيليات مجموعتنا . ويكتب شارب باسلوب عنيف يتميز باللغة المزخرفة والمسحة الملحمية . وقد اشتهر هذا الاسلوب وشاع بفضل

الشاعر دلان توماس . ولا يمكن اعتبارها ـ على الورق ـ وجدانية او تعاطفية الا اذا امتلك القارىء تصورا سمعيا يمكنه من « سماعها » ضمن الاستمرار الموسيقى . والتمثيلية عبارة عن « تمازج حوارى » بين الراوى والبيانو . وبالنسبة للشخصيات الاخرى ، حتى العازف الماراثوني نفسه فانها تعتبر ثانوية ، اما الحوار بين هذه الشخصيات فقد تعمد المؤلف ان يجعله حوارا عاميا لاروح فيه يمكن مقابلته بصورة مباشرة مع الاداء ذى المستوى الرفيع الذى يتلوه الراوى . والطابع الدرامي الرئيسي هو اختبار تحمّل العازف لكسر الرقم القياسي فى اللعب على البيانو ، فى الوقت الذى تعكس فيه الموسيقى تزايد التعب والارهاق لدى العازف ، الذى يكون امتحان عزلته ثمنا للارتفاع فوق السوداوية والملل .

اما التمثيلية الاخيرة وهي « لاملاذ » (NO QUATRER) فقد اذيعت عام ١٩٦٢ قبل وقت طويل من تعرف المسرح على « الكوميديا السوداء » اى من غير اضواء . وقد اظهرت تمثيلية « لا ملاذ » مرة أخرى ان الاذاعة تستبق الانماط المسرحية . وتدور حوادث التمثيلية فى فندق متآكل وفى ظلام دامس . وتعتبر « لا ملاذ » تمثيلية ملائمة للعصر . فجوها يسوده الرعب المتزايد ، بينما رتبت لغتها بحيث ينتج عنها ما يمكن تسميته بالتهديدات المبطنة والهزل المتناقض او الهزل الذى يناقض الواقع . اما افكارها الرئيسية فهي شعور الانسان بالوحدة ، وتجربة الانتظار . ولابد من القول بان التمثيلية ليست مجرد ترديد « لبكيت » و « بينتر » . فلعل بيرمانج يتتبع خطاهما فى بعض الاحيان ويسير فى كتاباته من الواقع الى الخيال ، الا انه سرعان ما ينتقل الى ارض خاصة به . وفى حواره قوة الهلوسة التي تركز على الاشياء المألوفة حتى تجعلها غريبة ومعادية . وهو يظهر البيئة او المكان الذى تقبله على علاته او تكاد حتى لاتراه ، يظهره وكأنه يدبر حياته بنفسه ، ويتكاتف بمحتوياته ضد الانسان الغازى . وليس أفضل من الفندق لتجسيد هذا الافتراض ، ففي الوقت الذى يتوقع فيه نزلاؤه خدمة عادية ، يكتشفون ان البناء يثور تحت اقدامهم فيبقون فى النهاية فى دوامة من العزلة تحت سماء الليل .

مسرحية «الشيء»

تأليف : جايلز كوبر
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

العنوان الاصلي للمسرحية

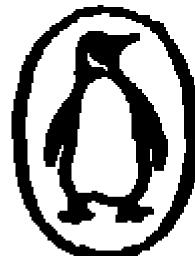
NEW
ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE OBJECT
Giles Cooper



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

جاري	GARY
ميل	MILL
ثيرل	THURLE
عامل البدالة	TELEPHONIST
صوت	VOICE

★ ★ ★

(صوت قطار يصعد مرتفعا بجهد . الصوت يخبـــو ويتلاشى في البعد . يعقب ذلك لحظة صمت . ثم صوت قريب لتخت قديم يصدر صريرا وطقطقة) .

جـــاری : علبة الفاصوليا ، انت تعلمين ، تلك العلبة .

ميـــل : لقد جاء الىّ وقال اشياء .

جـــاری : علبة الفاصوليا المطبوخة . اية اشياء ؟

ميـــل : اشياء قالها . قلت له لا اهتم لذلك .

جـــاری : ولكن تلك العلبة التي اكلنا منها ليلة امس ، تعرفين ذلك.

ميـــل : اية علبة ؟ اتظن انهم سيجرؤون ، حسنا ؟

جـــاری : هل رميتها ؟

ميـــل : لا . يوجد فاصوليا بداخلها . حسنا اتظن ذلك ؟ لانــه هو ، ولانني انا . هل تريد الفاصوليا ؟

جـــاری : اريد العلبة .

ميـــل : لمـــاذا ؟

جـــاری : جميع العلب . ثمة شخص في « بلاكوای كومون » ، لديه آلة تسحق العلب . أی شیء ، السيارات وكل الاشياء

ويدفع شلنا مقابل مائة علبة خردة .

ميـــل : شلن لكل مائة ، هذا ليس كثيرا .

جـــارى : ولكنه شيء على اى حال .

ميـــل : اوه شيء ، شيء نعم ، ولكن اتظن ؟ بتلك الطريقة ؟

جـــارى : من كان اذن ؟

ميـــل : شخص في العمل .

جـــارى : اتريد ين ابلاغهم .

ميـــل . لقد فعلت . وقلت ان بامكانى الحصول على نفس المبلغ في أى مكان اخر .

جـــارى : وماذا قالوا ؟

ميـــل : قالوا حسنا .

جـــارى : وكيف ذلك ، حسنا ؟

ميـــل : طردونى من العمل .

جـــارى : لا !

ميـــل : استطيع الحصول على عمل سهل .

جـــارى : ظننت انك احببت العمل هناك .

ميـــل : لا احب ان يأمرنى احد .

جـــارى : الامر سواء . . . وما العلب الاخرى التى لدينا ؟

ميـــل : هناك بعض العلب في الحفرة .

جـــارى : أية حفـــرة ؟

ميـــل : في اسفل الحديقة عند المنحدر .

جـــارى : لا تصلح . . انها صدئه . قال تيد انه لن يأخذها صدئه.

ميـــل : حسنا ، انى لا اعرف اذن .

جـــارى : لا تعرفين ، لا تعرفين . انا اعرف . جعلت نفســك تُطردين .

ميـــل : لدىّ كبريائى .

جـــارى : لدىّ عربتى . ماذا بشأنهـــا . وماذا بشأن الاقساط : والتلفزيون ؟

ميـــل : اننا لا نحصل على صورة .

جـــارى : اتظنين انك تساعدين في الحصول على واحدة، اتظنين ذلك ؟

ميـــل : ولكن لا توجد صورة .

جـــارى : لأننا مقصرون في دفع الاقساط .

ميـــل : أتختفى الصورة عندما نكون مقصرين في الدفع ؟

جـــارى : لا ولكنهم نسونا ، تلك الشركة ليست جيدة . انهـــم ينسون . اذا ذهبنا وقلنا لهم لا توجد صورة وطلبنا احدا ليأتى ويصلحها ، فانهم سيتذكرون ، وعندئذ سيطلبون النقود أو ياخذون الجهاز .

ميـــل : ولكن مازال . . .

جـــارى : تستطعين ان تسمعى ، لقد قلت انك تحبين الاستماع .

ميـــل : ولكن الامر يختلف ، اذ يمكنك الاستماع فقط عندما تكون هنا ، ويكون الجهاز دائرا هناك في الداخل .

جـــارى : حسنا اذن .

ميـــل : أفضل المشاهدة .

جـــارى : (باشمئزاز) تفضل المشاهدة ، تفضل المشاهدة ، وتريد زجاجة صلصة على الطاولة !

ميـــل : لقد دفعت ثمن ذلك ، دفعته من نقودى .

جـــارى : ولكن أين نقودك الآن ؟ قولى اين هى الآن ؟ لانـــك لاتريدين ان تأتمرى . ساقول لك، لاتهتمى بالاشخاص الآخرين ، ساقول لك . ساقول لك شيئا او شيئين .

ميـــل : ساحصل على عمل آخر .

جـــارى : متى ؟ ها ؟ متى ؟ واين ؟

ميـــل : في مستشفى الأمراض العقلية . إنهم يريدون منظفات هناك .

جـــارى : لن يقبلوك هناك ، لقد استخدموك من قبل .

ميـــل : كانت تلك الرئيسة تزعجني باستمرار .

جـــارى : وهل طُرِدتْ ؟ مثلها لاتطرد ولن تجعلك تعودين .

ميـــل : هناك دوما مكان آخر .

جـــارى : وماذا بشأن نقود الاسبوع المقبل ؟ نحن مدينون بالايجار.

ميـــل : اليس لديك شيء ؟

جـــارى : لدىّ ما لدىّ . ليس هذا المهم . يمكنك ان تقولى ذلك لامك . اعرف ، اعرف ، لقد سمعتها تقول « لماذا لايعمل بشكل منتظم ؟ » هل تظنين انى لا أعمل ؟ هل تظنين ذلك ؟

ميـــل : انا لم أقل ابدا . . .

جـــارى : لم تقل ابدا ، أوه لا ، لم تقل ابدا ، ولكن اسمعيها من امك . منتظم ! منتظم ! مثل والدك على ما اظن ، الذى كان يعرف كل اسبوع لاربعين سنة ماذا سيقبض في الاسبوع القادم ، أنه لن يكفى ، استمر في تنظيف مجارى المياه للمجلس ، الى ان سقط ميتا ، وهذا ما حصل له ،

مالم يربح في مراهنات كرة القدم ، وهذا مالم يحصل . هل سبق وان تصورت كيف كانت حالته في البداية ؟ حصل على عمل وعلى مرتب وعلى زوجة وكان ذلك هو كل ما سيحصل عليه . وكان ذلك هو كل ما حصل عليه باستثناء ستة مثلك. ياللعجوز القذر المسكين.

ميــــل : لقد بذل قصارى جهده من اجلنا .

جـــارى : اكان ذلك قصارى جهده ؟

ميــــل : لم يسجنوه قط .

جـــارى : لاتقحمى أمي في هذا الموضوع .

ميــــل : لم أذكر اسماء .

جـــارى : لم تذكرى ، ولكنك عنيت ، واعرف ماذا تعنين .

ميــــل : ماذا كنتُ اعنى اذن ؟

جـــارى : اصمتى ونامى ، اصمتى .

(صوت على المنعطف ، وعندما يتلاشى الصوت ، يسمــع صوت ، اخــر اكــثر مفاجــأة وازعاجــا صوت ضربة مكبوتة وانسحاق في الخارج ، ثم يخرج صوت طويل فيه خليط من الخشخشة والصرير .)

ميــــل : (تصيح وجلة) : ماهذا ؟ على السطح ، اسمع !

جـاری : جرذان . انه ذلك العجوز ، دجاجات ثبرل العجوز ، يرش لها الذرة ، فتخرج لتأكلها .

ميـل : الامر ليس كذلك ، فانني اعرف الجرذان .

جـاری : انها تخرج من مستودع القمامة ، انها تعيش هناك .

ميـل : لكن هناك شيء . (صمت)

جـاری : لايوجد ثمة شيء .

ميـل : بل يوجد شيء .

جـاری : اه ، اصمتى !

ميـل : سألقى نظرة .

(يسمع صرير زنبلكات التخت وهي تنهض) .

جـاری : هذا التخت مثل قيثارة من ويلز . (١)

(ميل تبدأ بالصراخ ، ليس بصوت عال جدا ، وانما بصوت رفيـع متقطع واشبه ما يكون بسلسلة من الشهقات اللاهثة الحادّة) .

جـاری : والآن ، ما هناك ؟ ماهناك بربك ؟

ميـل : (من بعيد) لا استطيع أن ارى من النافذة ، هناك شيء

---

(١) ويلز : احدى المقاطعات البريطانية .

في الخارج ، لا استطيع ان أرى . اننا مدفونون ، لا استطيع أن أرى .

جـــار : لأن هناك ظلمة .

ميـــل : (ذاهبة) هناك شيء . شيء يتحرك . بسرعة !

(يتلاشى صوتها وصيحاتها وهى تتجه الى غرفة اخرى. زنبلكات التخت تصر بصوت عال عندما ينهض جارى.

جـــارى : هيا . . . اشعلى ضوءا .

ميـــل : (بعيدة) أين الباب ؟

جـــارى : اشعلى الضوء .

ميـــل : الباب . الباب . الباب :

(صوت زر الضوء)

جـــارى : ماذا تفعلين اذن ، وانت واقفة هناك هكذا ؟ ضعى شيئا عليك :

ميـــل : (تبتعد) كلاب ، اسمع صوت الكلاب .

(يسمع نباح مجنون ، نباح كل كاب في المنطقة)

جـــارى : ثمة ثعلب قدم من الغابة ، فانفلتت جميع هذه الكلاب من عقالها ، تعالى .

ميـــل : (من بعيد) لا انه ذلك العجوز يحوم هنا مرة اخرى . .
فلتعد الى سريرك ، وسالقنه درسا هذه المرة ، درسا بقبضة اليد .

(ينفتح الباب على مصراعيه ، جارى يشهق)

ميـــل : جارى . . أوه . . . أوه جارى . . .

جـــارى : اصمتى (صمت) ولكن ما هذا ؟

ميـــل : (تقترب) لا أحب ذلك .

جـــارى : نوع من القماش على الباب . فوق الـ . . . . . نعـــم فوق النوافـــذ .

ميـــل : لقد قلت . . .

جـــارى : اصمتى ، لا اهمية لما قلت . ضعى شيئا عليك . ارم لى سروالي .

ميـــل : لقد تحرك ! رايت المكان الذى تحرك اليه !

جـــاري : الريح ،هـــذا ما في الأمـــر ، إنـــه ليس شيئا، قـــماش فقط . انها دعابة أو شىء من هذا القبيل ،اين سروالي؟

ميـــل : (من بعيد) من ؟

جـــارى : ماذا من ؟

ميـــل : دعابة ، من ؟

جـــارى : كيف لى ان اعرف ؟ لكن سأكتشف الأمر قريبا .

(تمزق القماش بينما جارى يشق طريقه الى الخارج . يصيح بغضب .)

من هناك ؟ هناك أحد . من أنت ؟

ميـــل : جـــيرى . . . !

جـــارى : تعال ، من هذا ، ماذا تريد ؟

ثـــيرل : (يتقدم بلطف) هذا انا ، جون ثيرل ،

جـــارى : خمنت ذلك ، خمنت ذلك ايها العجوز القذر ، تتلصص مرة اخرى . لقد ضبطتك الآن .

ثـــيرل : لالالا . لقد سمعت صوتا .

جـــارى : بل أحدثت صوتا ، هذا ما فعلته ، لقد أحدثت صوتا

ثـــيرل : انظر الى سقفك . انظر ! هل كان بإمكانى أن أفعل ذلك ؟

جـــارى : (مشدوها) : ما هذا ؟

ثـــيرل : هذا ما دعانى إلى القدوم إلى هنا ، الصوت ثم دجاجاتى والكلاب . لهذا حضرت .

جـــارى : نعم ، ولكن ما هو ؟

ميــــل : (من بعيد) جارى !

جـــارى : اين انت ؟

ثـــيرل : اه ، مساء الخير يا عزيزتى . لقد كنا ، زوجك وأنا نبحث في الظاهرة التى بدت على سقف منزلكما .

ميــــل : (تقترب) ليس منزلا في الواقع ، انه اشبه ما يكون بالشالية .

ثـــيرل : على سقف مسكنكما ؟ مسكنكما المتواضع .

جـــارى : ولكن ما هو ؟

ثـــيرل : اتصور انه مظلة . .

ميــــل : لكنها تغطى كل المكان .

ثـــيرل : مظلة ضخمة جدا .

جـــارى : بلى ، بلى ، هذا صحيح .

ميــــل : ولكن كيف اتت هنا ؟

ثـــيرل : من السماء كما تأتى هذه الاشياء .

جـــارى : ماذا في الطرف الآخر ؟

ثـــيرل : سيكون ذلك في الخلف ، هل نذهب لنرى ؟

ميـــل : قالت لى امى مرة ، انه في اثناء معركة بريطانيا ، — هبط المانى في الحديقة المجاورة الى اليمين فقدّموا لــه الشاى .

جـــارى : (ذاهب) أوه تعالى

(خطوات ثلاثة اشخاص في الخارج)

ميـــل : قالوا انه كان لطيفا . كان يتحدث الانكليزية ويعرف كل شيء.

جـــارى : من هذا الطريق اذن ، انتبها للعربة .

ميـــل : من حظنا ان القمر مضيء والا لما استطعنا الرؤية .

ثـيرل : القمر المتقلب الذى يتوج بالفضة قمم جميع اشجـــار الفاكهة » تقدم ياعزيزى .

(يقترب قطار يطغى صوته على كل الاصوات .يتلاشى في البعد قبل ان يستانفوا حديثهم . توقفت خطواتهم)

ميـــل : انه ليس شخصا بالمرة . ما هو اذن ؟

جـــارى : بالطبع لن يكون شخص في مظلة بهذا الحجم .كنت اعلم ذلك .

ميـــل : ولكن ما هو ؟

ثيــل : في نطاق معلوماتي المحدودة ، يا عزيزتي ، ومن الجرائد الوحيدة التي اطالعها وهي تلك التي تستخدم في لــف مشترياتي الصغيرة ، يمكنني ان أقول ان الشيء الذي تنظرين اليه هو ما اعتقد انهم يسمونه ، نعم ..... كبسولة فضائية .

جــاري : (يصدر صوتا جافا ومنخفضا فيه تمازج من عــدم التصديق والموافقة المرغمة)

ميــل : وكيف اتى هذا الشيء هنا ؟

ثــيرل : سقط ، سقط مثل « لوسيفر » (١) ، انها جميعا تستقر في مكان ما . الم تشعرى بالبرد في هذا الرداء الخفيف ، يا عزيزتي ؟ يجب الاتصابى بالبرد .

جــاري : اتركها وشأنها .

ميــل : لم يفعل شيئا . سالني اذا كنت اشعر بالبرد . وانني اشعر بالبرد فعلا .

جــاري : حسنا عودى الى الداخل اذن . وماذا تريد الكبسولة من الهبوط هنا ؟

---

(١) نجمة الصباح او فى علم الفلك كوكب الزهرة عندما يبدو كنجمة الصباح .. والاغلب هنا أنه ابليس الذى هبط الى درك الجحيم .

ثـــيرل : لا اعتقد انها تريد شيئا . وفي رأيي المتواضع ان خطأً ما قد وقع .

جـــارى : ويمكن أن يكون خطيرا .

ميـــل : ماذا يجب أن نفعل ؟

جـــارى : لنرفع المظلة عن سقفنا ، كبداية .

ثـــيرل : نعم ، أول الاشياء أولا .

جـــارى : تعال اذنْ ، ارفع معى .

(يمر قطار) .

جـــارى : توجد بضاعة جيدة هنا .

ثـــيرل : لا شيء إلاّ الافضل في قضية العلم.

ميـــل : يجب ان نبلغ عنها .

جـــارى : نبلغ من ؟

ثـــيرل : آه ، من ؟

ميـــل : نتصل تلفونيا ونبلغ .

جـــارى : الشرطة ؟ لانريدهم هنا .

ميـــل : اشعر بالبرد .

جـــارى : قلت لك اذخلى اذن .

ميـــل : ولكن ماذا ستفعلان ؟

جــارى : هذه المظلة تحتوى على بضاعة جيدة، والشيء الآخر مما هو مصنوع ؟

ثـــيرل : لاشك انه من معادن نادرة .

جــارى : يــاه !

ميـــل : اظن اننا يجب ان نبلغ .

جــارى : اذا اخبرنا الشرطة فانتما تعلمان ماذا سيحدث ، فانهم سيملؤون المكان ويدسون انوفهم في كل شيء؛ وربما سيقولون انني سرقته . وهم يسجنون المرء لأى شيء اذا واتتهم حتى نصف فرصة لذلك .

ثـــيرل : وبالطبع فاننا لا يمكن ان نعرف ماهي المخالفات الأخرى الصغيرة التي سيكتشفونها .

ميـــل : جارى على حق .

جــارى : وماذا بشأنك ؟ لاتحول الأمر الى . وانا اعلم لماذا لم تعد مدرسا .

ثـــيرل : مازلت قادرا على اعطاء الدروس .

جــارى : لانريدها ، تلك النوعية من الدروس لانريد دروسك عندنا .

ثـيرل : اعتقد ان بالامكان تدريس « دافنيس وكلو » (١) .
(يضحك ضحكة نصف مكبوتة).

ميل : ولكن ماذا بشأن ذلك الشيء ؟ لايمكن أن نتركه هنا.
يجب ان نخبر أحدا .

ثـيرل : الصحافة ، على ما اتصور ، ستهتم بالموضوع .

جاري : من ؟

ثـيرل : الصحف . فهذه تعتبر اخبارا .

جاري : وهل سيدفعون ؟

ثـيرل : سيدفعون بالتأكيد مقابل قصة استثنائية .

ميل : وما هي ؟

ثـيرل : اذا اتصلت هاتفيا بصحيفة واحدة فقط واخبرتها ان قمرا صناعيا موجود في حديقتك ، فيمكنك ان تفرض شروطك الخاصة قبل اعطائهم العنوان .

جاري : نعم ، الهاتف نعم .

ثـيرل : اقرب هاتف يقع خارج دكان الحلويات .

جاري : اعرف ذلك . اذهبي هناكياميل ونحن سنحرس المكان .

---

(١) حبيبان بسيطان ورد ذكرهما في كتابات رومانسية يونانية في القرن الرابع أو الخامس بعد الميلاد .

ميـــل : لا أجيد استخدام الهاتف .

جـــارى : ارفعى السماعة واطلبى الرقم ، ثم ضعى النقود عندما يقولون لك ذلك .

ميـــل : لا اعرف ماذا سيقولون .

جـــارى : (يصدر صوت اشمئزاز)

ثـــيرل : هل اذهب انا ؟

ميـــل : نعم ، دعه يذهب يا جارى ، دعه ، إنـــه أفضل منى ومنك .

جـــارى : سيكون الافضل ، اتظنين انـــنى لا استطيع الاتصال بالهاتف ؟

ميـــل : نعم ، لكن السيد . . .

ثـــيرل : ثـــيرل .

ميـــل : سيعرف من يطلب .

جـــارى : وانا اعرف من يطلب . اتظنين اننا جاهلون مثلك ؟

ثـــيرل : انى على استعداد لتقديم المساعدة التى استطيعها .

ميـــل : وهو يستطيع ان يتحدث جيدا .

جـــارى : وما الاهمية فى ان يعرف المرء كيف يتحدث . بل المهم هو ان يعرف ماذا يقول .

ثـيرل : بالطبع . صدقت .

جـارى : وانا اعرف ماذا أقول .

ثـيرل : سنبقى نحن هنا للحراسة .

جـارى : يمكنك ان تفعل ما تحب . ادخلى الى البيت يا ميل .

ميـل : انني مرتاحة هكذا

جـارى : لقد قلت انك تشعرين بالبرد ، ادخلى وابقى هناك ، هيا.
(صوت خطوات المرأة . الباب يفتح ويغلق)
(ذاهب) : ساخذ العربة ، وسأعود بسرعة .

ثـيرل : سأقوم بالحراسة ، لاتقلق

جـارى : لست قلقا على شيء .

(يشغل جارى العربة ويمضى بها . فترة صمت قصيرة ثم طرق على لوح نافذة . تفتح النافذة .)

ميـل : نعم ، ماذا ؟

ثـيرل : هل أقول لك شيئا يا عزيزتى ؟ إننى أيضا أشعر بالبرد .
(صوت قطع نقود تسقط في صندوق الهاتف عند الضغط على زر)

جـارى : هالو . . . هالو . لدى بعض الاخبار . اريد ان اتحدث إلى أحد ما .

عامل البدالة : (الصوت مشوش) : ما الرقم الذى تريده ؟

جـــارى : اريد ان احدث احدا . لدىّ شيء هام .

عامل البدالة : ما الرقم الذى تريده ؟

جـــارى : عندى شيء . . . انك تعرف . . . شيء من تلك الاشياء . هبط خلف مسكنى .

عامل البدالة : من اين تتحدث ؟

جـــارى : يقولون انكم ستدفعون مقابل الاخبار ، هل هذا صحيح؟

عامل البدالة : ما هو رقم كشك الهاتف الذى تتحدث منه ؟

جـــارى : لن اقول لك ذلك الا اذا قلت لى ماذا ستدفعون . هل فهمتنى ؟ ان ذلك الشيء هبط بواسطة مظلة ، واذا اردت وضع ذلك في الصحف فاننى سأقول لك اين تأتى ، وما عليك الا أن تدفع لى .

عامل البدالة : هذه هى البدالة . ماهو الرقم الذى تريده ؟

(صمت . صوت العربة وهى تبتعد .)

ميــل : (في ذعر) . انها العربة ، لقد عاد ، انه جارى .

ثـيرل : لا أريده ان يعتقد اننى هجرت مكان الحراسة .

ميــل : اسرع ، انه سيغضب .

(الباب يفتح)

ثــيرل : اتحبين الشكولاته ؟

ميــل : نعم ، ولكن اسرع ، من فضلك .

ثــيرل : ماذا لديّ هنا ؟ باكو من الشوكولا ثمنه ستة بنسات ، ونصفه لك .

(صوت كسر باكو الشوكولا)

ميــل : أوه شكرا ، ولكن هاهو .

(الباب يغلق بينما تقف السيارة . باب السيارة يغلق)

ثــيرل : آه ، حظ يا « دافنيس » ؟

جــارى : (من بعيد) . من ؟

ثــيرل : نكتة ، نكتة صغيرة ، حظ ؟

جــارى : (يقترب) ضياع وقت .

ثــيرل : أف ألم تتمكن من الاتصال ؟

جــارى : بل قد تمكنت ، نعم تمكنت .

ثــيرل : ألم يصدقوك ؟

جــارى : لم يدركوا شيئا ، لقد كانوا بلهاء . نصف نيام على مـا أعتقد .

ثـــيرل : « تست » يا لها من طريقة لإدارة صحيفة .

(الباب ينفتح)

ميـــل : هل الأمر على ما يرام يا جارى ؟

جـــارى : ماذا تعنين بقولك على ما يرام ؟ انني على ما يرام .

ثـــيرل : ما زالت المشكلة أمامك .

ميـــل : (تقترب) هل سيعطوننا نقودا ؟

جـــارى : انهم بلداء ، لا يعرفون ما هو الوقت الآن .

ثـــيرل : لقد خطرت لى فكرتان صغيرتان خلال فترة غيابك .

جـــارى : أراهن انهما فكرتان قذرتان .

ميـــل : جـــارى !

جـــارى : حسنا ، ماذا اذن ؟

ثـــيرل : يجب أولا ان نعتبر إمكانية ان هذه المركبة تحمل أحدا .

جـــارى : ايه !

ثـــيرل : شخص في داخلهـــا .

ميـــل : هناك في داخلهـــا ؟

ثـــيرل : ربمـــا .

ميـــل : أوه ، يا للشاب المسكين .

جـــارى : لن يكون ثمة أحد .

ثـــيرل : لقد حدث ذلك في الماضى ، وسيحدث في المستقبـــل، فلماذا لا يحدث الآن ؟

(صوت طقطقة مفاصل اصابع على سطح صلب)

جـــارى : الكبسول لا يبدو حتى مجوفا .

ثـــيرل : آه ، ولكن اذا جئت من هذا الجانب فانك سترى شيئا يبدو وكأنه غطاء لفتحة .

جـــارى : انها محكمة الإغلاق .

ثـــيرل : بالطبع ، انهم لا يريدون لها ان تفتح بطريق الخطـــأ ، واذا ما نظرت هنا حيث غطيت فسترى ما يبدو انه نافذة.

جـــارى : دعنا نلق نظرة اذن .

ثـــيرل : ان عظامى الهرمة لا تسمح لى بالنزول الى الشىء والأفضل ان يقوم الشباب بذلك .

ميـــل : اترى شيئا يا جارى ؟

جـــارى : (من بعد بسيط وهو يصدر صوت استنكار) : انـــه معقد ، يجب ابقاء الرأس الى اسفل . لا إننى لا أرى شيئا . المكان كله مظلم .

ثـــيرل : لربما كان مغمى عليه .

جـــارى : لدىّ الة قد استطيع بواسطتها فك هذه البراغى .

ثـــيرل : استطيع أن أقول ان هذه خطوة غير حكيمة .

ميـــل : يجب أن نخرجه ، لا تستطيع أن نتركه هناك .

ثـــيرل : اذا افترضنا انه موجود في داخل ذلك الشيء .

جـــارى : (يقترب) لقد قلت انه هناك .

ثـــيرل : لا ، لا ، ، ربما ، هذا هو ما قلته ، ربما .

ميـــل : لم يخرج أحـــد .

ثـــيرل : قد لا يخرج أحد ، أو قد يخرج كلب أو قرد أو جوذ .

جـــارى : اتعنى انه لا شيء هناك سوى ما تقول ،والآلات ؟

ثـــيرل : هذا ما أعنيه .

جـــارى : سنلقى نظرة إذن .

ثـــيرل : لا . انتظر . اذا . . . وتذكر انني اقول « اذا » ، ولا ادلى بيان محدد ، اذا كانت المركبة غير مأهولة فإن من المحتمل جدا ان يكون صانعوها قد عملوا على ان يتم تدميرها في حالة وقوعها في أيد خاطئة .

جـــارى : قل ما تعنى .

ثـــيرل : قد تنفجر إذا تدخلتَ .

جـــارى : ينفجر ؟ ذلك الشيء . ولماذا ينفجر؟

ميـــل : أوه ، يا غارى ، نعم ، كما وضعوا انذارات في ذلك الحفل بعد مقتل اولئك الاطفال الذين كانوا يلعبـــون بقنبلة .

(يصدر عن جارى صوت تأنيب لها)

هذا ما حدث ، وقال البوليس انـــه يجب الا تُلْتَقَطَ الاشياء .

جـــارى : أتريدين أن نتركه لهم في حالة وجود بضاعة يمكنهـــم أخذها ؟ أحضرى آلة الفك .

ثـــيرل : انتظر .

جـــارى : اذا كنت لا تحب ذلك، فاذهب الى بيتك ، أما انـــا فسأرى ما هناك .

ثـــيرل : ان ذلك قد يحرمك من مبلغ كبير من النقود .

جـــارى : وكيف ذلك ؟

ثـــيرل : لدى فكرة أخرى صغيرة .

جـــارى : وما هى ؟

ثـــيرل : نحن العجائز نجد هواء الليل باردا . . مارأيك لودخلنا مسكنك ؟

ميـــل : نعم يا جارى دعنا ندخل .

جـــارى : لدىّ افكارى الخاصة ، ولست بحاجة الى مساعدته .

ثـــيرل : ربما تفكر في بيع قماش المظلة كبداية .

جـــارى : انها في حديقتى وتعتبر ملكى .

ثـــيرل : يمكنك ان تفعل شيئا افضل بكثير من ذلك . المسألـــة تنطوى على كمية ضخمة من النقود .

جـــارى : بل كمية ضخمة من الكلام .

ميـــل : أوه ، يا جارى ، لم تستمع اليه ؟ انه يعرف .

ثـــيرل : شكرا يا عزيزتى .

جـــارى : اننى أعرف ما يعرف .

ميـــل : لا .

جـــارى : ماذا يعنى ذلك ؟

ميـــل : (بسرعة) لقد كان مدرسا . انه يعرف أشياء .

جـــارى : (ذاهبا) أوه ، حسنا ولكننا لن نقبع هنا طوال — الليـــل .

(صوت خطوات ثلاثة أشخاص في الخارج . ثم —

يتغير الى صوت خطوات داخلية عندما يدخلون البيت.
الخطوات تتوقف . الباب يغلـــق)

(يقترب) : تلك المظلة تحتوى على مواد جيدة . لست
بحاجة . إلى ان أتعلم ذلك .

ثـــيرل : (يقترب) : رائع ، رائع تماما ، عشٌ حب صغير .

جـــارى : قل ما تريد أن تقوله .

ميـــل : (يقترب) ما رأيكم لو نجلس . وأفضل شيء نجلس
عليه هو كرسى السيارة ذاك . هل احضر كاكاو ؟

جـــاى : اصمتى فلنسمع .

ثـــيرل : لديك في الخارج شيء ذو قيمة عظيمة لأناس بالذات.

جـــارى : قيمة لى أنا ، هذا هو المهم .

ثـــيرل : ثمة ثلاث مجموعات ستكون مهتمة كثيرا بـــه .
المجموعة « ا » هى حكومتنا العزيزة .

جـــارى : حســـنا .

ثـــيرل : إذا أخبرناهم فإنهم سيحضرون ويأخذونه وسينتهى كل
شيء .

ميـــل : ولكن الصحف ستقول شيئا .

ثـيرل : أشك في ذلك لأن الموضوع سيصبح سرا على المستوى الرسمى .

جـارى : حسنا اذن ، حسنا ، استمر .

ثـيرل : ونستطيع أن نقول متأكدين إن حكومتنا العزيزة ليست صانعة هذا الشيء ، للأسف .

جـارى : ومن يكون اذن صانعه ؟

ثـيرل : إما المجموعة « ب » اى أصدقاؤنا عبر الاطلنطى او المجموعة « ع » اى الآخرون .

ميـــل : الالمان ؟

جـارى : الروس ، ليس الألمان ، الروس ، هذا ما يعنيه . —

ثـيرل : نعم . تصوروا مدى رغبتهم في استعادة مركبتهم .

(صمت)

جـارى : نحن ندرى أى مجموعة .

ثـيرل : لا .

ميـــل : لعل ثمة كتابة على ذلك الشيء .

جـارى : (مؤنبا) : كتابة ، اخرجى .

ميـــل : الكتابة الروسية تختلف .

ثــيرل : لاتهمنا هذه المجموعة أوتلك .

جـــارى : وكيف ذلك ؟

ثــيرل : سواء كانت هذه المجموعة أو تلك تمتلك المركبة ، فإن كلا منهما أشد رغبة من الطرف الآخر في رؤيتها.

جـــارى : ياه ، انني افهمك ، ياه .

ميـــل : ماذا يعني . ؟

جـــارى : نوع من الجاسوسية .

ثــيرل : هذا صحيح .

جـــارى : وكيف ستجرى اتصالاتنا ؟

ثــيرل : يستطيع المرء ان يتصل هاتفيا بالسفارة للاستفسار ، ويرتب موعدا للاجتماع في منطقة سرية .

جـــارى : ياه (يبدو من صوته انه يشك في الموضوع)

ثــيرل : سأقوم بالاتصال بالهاتف اذا شئت .

جـــارى : استطيع انا ان اقوم بذلك .

ميـــل : أوه دعه يا جارى ، انه يعرف ماذا يقال افضل منا

جـــارى : من يقول ذلك ؟ أتعتقدين انني لا اعرف ماذا اقول ؟

ثـــيرل : تعرف بالطبع ، ولكن اذا تمكنتُ من مساعدتك فانني سأكون مسرورا .

جـــارى : وتأخذ النقود .

ميـــل : أوه جارى .

ثـــيرل : بعض النقود ، نعم ، ولم لا ؟

جـــارى : هذه هى القصة ، اترين ؟

ثـــيرل : لا اعتقد انه يجب ان نتخلى عنه مقابل اقـــل من عشرة آلاف جنيه .

جـــارى : عشرة آلاف ؟

ثـــيرل : لقد بلغت تكاليفه عدة ملايين ، وربما حصلنا على مبلغ اكبر لو عرفنا كيف نتصرف . واقترح ان نقتسمه مثالثـــة .

جـــارى : سيكون نصيب الواحد . . . سيكون نصيب الواحد . . .

ثـــيرل : ثلاثة آلاف وثلاثمائة وثلاثة وثلاثين جنيها وستة شلنات وثمانية بنسات لكل واحد .

ميـــل : هكذا ؟

جـــارى : ان هذا اقل بكثير من عشرة آلاف .

ثـــيرل : ستبلغ حصتكما معا كرجل وزوجته ستة آلاف وستمائة وستين جنيها وثلاثة عشر شلنا واربعة بنسات .

جـــارى : (يصدر صوتا لاينم عن اى موافقة او التزام)

ميـــل : ان هذا مبلغ ضخم يا جارى .

جـــارى : ماذا سيعطوننا ؟ اى كيف سيأتى المبلغ

ثـــيرل : نقدا ، سنطالب بالمبلغ نقدا . اوراقا مـــن فئة الخمسة جنيهات .

ميـــل : لن نعرف اين نضع هذا المبلغ . لن نعرف !

جـــارى : نستطيع ان نأخذ دولارات ونبيعها الىالأمريكيين ، سيعطوننا دولارات ، وعلى اى حـــال فمن الآفضل بيعها الى الامريكيين ، لديهم النقود .

ثـــيرل : (بشك) : ربما ، ربما ، ربما .

جـــارى : إذن ؟

ثـــيرل : اننا لانملك وسيلة لمعرفة رد الفعل لديهم .

ميـــل : انهم أذكياء ، الامريكيون اذكياء ، يعرفون ما هـــو الأفضل .

جـــارى : يتكلمون كثيرا وبملء افواههم ، هذا ما في الأمر .

ثـــيرل : وقد يعتقدون ان من واجبهم ابلاغ حكومتنا .

جـــارى : وماذا بعد ذلك ؟

ثــيرل : وهنا ايضا لن نحصل على شيء .

جــارى : وانت ايضا تتكلم كثيرا . لقــد قلت عشرة آلاف . والآن تقول لاشيء . اى الامرين هو الصحيح ؟

ميــل : انه يتكلم فقط عما يمكن ان يحدث .

جــارى : قال انهم سيدفعون ، والآن يقول إنهم لن يدفعوا .

ثــيرل : يجب على المرء ان ينظر الى هذا الموضوع من كل زاوية كل زاوية .

جــارى : اريد زاوية يوجد فيها بعض الحلوى . واذا كنت تريد النظر الى أى زاوية اخرى ، فبإمكانك العودة إلى خم الدجاج الذى تعيش فيه .

ثــيرل : حسنا اذن ، اليكم اقتراحى المتواضع : علينا ان نتصل اولا بالمجموعة « ج » .

ميــل : اى مجموعة هذه ؟

ثــيرل : انها المجموعة الأخرى ياعزيزتى . يجب ان نتصل بهم لنعرف كم هم مستعدون ان يدفعوا . فاذا كان المبلغ غير مناسب سنتصل بالمجموعة « ب » .

جــارى : قلت انها ستكون اوراقا نقدية ، من فئة الخمسة جنيهات.

ثــيرل : نعــم .

جــارى : قلت الآن « غير . . . . » ماذا كان ذلك ؟

ثــيرل : غير مناسب .

ميــل : اى غير كاف .

جــارى : اعرف ، اعرف ، ، لكننى لم اسمع جيدا .

ثــيرل : غير كاف ، كما تقولين يا عزيزتى . وبهذه الطريقــة تكون لدينا فرصة افضل لا ختبار الطرفين . فالروس لن يكونوا قادرين على منعنا من الاتصال بالأمريكيين ، لكن الامريكيين قد يمنعوننا من الاتصال بالروس .

جــارى : لمــاذا ؟

ثــيرل : ان الوقت متأخر الآن حتى نبحث الوضع السياسى الراهن

ميــل : الامريكيون معنا أما الروس فليسوا معنا .

ثــيرل : مدهش يا عزيزتى ، انك ذكية بقدر ما انت رائعة .

جــارى : انهم اجانب .

ثــيرل : إنهم جميعا اجانب

جــارى : نعم ولكن . . . .

ميــل : المجموعة الأخرى . . . انهم اجانب اكثر .

ثــيرل : ولكن نقودهم سواء . (صمت) يجب ان نعمل دون تأخير لا مبرر له .

جـــارى : ماذا ، اتصل هاتفيا الآن ؟

ثـــيرل : اذا كان معك شلن او شلنان فسأذهب الى الكشك .

جـــارى : هكذا اذن هل سمعت ما قال ؟ يريد ان يختلس شلنا ، كنت اعرف ذلك .

ميـــل : ولكن اذا كان سيتصل هاتفيا . . . .

جـــارى : كيف نعرف ماذا سيصنع ؟

ثـــيرل : اذا اوصلتني بعربتك الى الكشك فإنك سترانى اتصـــل بالهاتف .

جـــارى : لن يكون هناك احد الآن .

ثـــيرل : أوه ، انى متأكد انهم لا ينامون ابدا .

جـــارى : انى . . . انى لا اعرف . . .

ميـــل : ماذا يا جارى ؟

جـــارى : تلك المجموعة اجانب ، ولا نعرف ما إذا كنا في مأمن.

ثـــيرل : سيدفعون وسيصمتون من اجل مصالحهم .

جـــارى : نعم اعرف ولكن . . . الأمر سيان . . .

ميـــل : انهم ليسوا في صفنا .

ثـــيرل : هل تتصورين ، تتصورين حقا ان احدا يقف معك ؟

هل سبق لأحـــد ان وقف الى جانبك ؟ لم يحصل ذلك بالطبع . انظرى اين تعيشين و كيف تعيشين . هل يهتم احد بذلك ! أوه كلا كلا كلا ، انهم ينظرون اليــك من القطارات ، ويرون بركا موحلة ، ونفايات المعادن وقمامات البلدية فى نهايتها ،انهم لا يلاحظون وجودك، فلماذا يلاحظون ؟ لو لم يكن ثمة مستودع للقمامة لمــــا كان هناك حتى شارع يؤدى الى بابك .

جـــارى : (متجهم الوجه) سأشق طريقا .

ثـــيرل : أوه لا يا عزيزى ، لا ، لن يسمحوا لك ، الا تفهم ؟ الجميع ضدك . خذ ما تستطيع منهم قبل ان يلقوا بك الى مستودع القمامة مع عربات الاطفال المكسورة والمواقد الصدئة ، هذا ما يحبون ان يفعلوه ، وانا ايضا . إننا غير منتمين لأولئك القوم .

جـــارى : لم تعترضنى المشكلات التى اعترضتك ، كما اننى لن اقع في مثلها .

ثـــيرل : عندما تجد نفسك في مركز بوليس فانك ستدرك ما هى المشاكل التى ستحيق بك .

ميـــل : انك تقول الشيء نفسه يا جارى .

جـــارى : إننى اعنى نوعيتى انا بالذات ، وليس نوعيته ، انهـــم

يحبون نوعيته ، ولن يضربوهم الا اذا اضطروا الىذلك.

ثـــيرل : اتدرى ماذا حصل عندما كنت هناك ؟ عندما كانـــوا يستجوبونني ، امروني بالجلوس . قالوا لى « اجلـــس » ودفعوني بحيث جلست على الموقد . وضحكوا .

جـــارى : (يضحك بصوت عال) .

ميـــل : أوه جارى . . .

جـــارى : ايها العجوز الذى لا تستطيع السيطرة على غرائـــزك (يضحك ثانية)

ثـــيرل : نعم ، هـــذا مضحك الى حـــد ما ، أوافق على ذلك ، ولكنهم قد يكونون قذرين في تعاملهم مع اى شخص ، انت .

ميـــل : هذا صحيح .

ثـــيرل : والمجموعة « ب » تقف الى جانبهم .

جـــارى : والمجموعة الأخرى ، اليس لديها بوليس ؟

ثـــيرل : ليس لديها من البوليس من يهتم بك .

جـــارى : الأمر سيان . . . حسنا ، لابأس من التحدث ، ولابأس بالنسبة لك ، لكن . . .

پـيرل : مشاعرك الوطنية مشرفة لك .

جـارى : (بصوت ساخر) ليس الأمر كذلك .

ميـل : (نأكل) يجب أن نتخذ قرارا .

جـارى : ها ! ماذا تأكلين ؟ اتأكلين شوكولا ؟

ميـل : نعم ، شوكولا بالحليب .

جـارى : من اين حصلت عليها ؟

ميـل : جئت بها بنفسى .

جـارى : ابدا اننى اعرف ماذا احضرت ، ولم يكن هناك اى شوكولا .

ثـيرل : اسمـع . . .

جـارى : لقد اعطاك الشوكولا ، اليس كذلك ؟ عندما ذهبت ، هل هذا صحيح هل اعطيتها إياها ؟

ثـيرل : انـى . . .

جـارى : نعم لقد فعلت ذلك ، كان من الممكن ان اعرف ، لقد جئت الى بيتى عندما ذهبت .

ميـل : ولماذا لايفعل ذلك ؟

جـارى : اذن لقد فعل ، إننى اعرف ، وقد سمحت لهبالدخول !

ميـــل : قال إنه يشعر بالبرد .

جـــارى : ذلك الحارّ الغرائز يبرد . ايها العجوز القذر ، العجوز البذيء ، العجوزالسافل . . . إننى اعرفك ، اعرفك وسأريك .

ميـــل : لا ، اتركه .

جـــارى : لا ، اتركه .

جـــارى : اتركيه انت ؟

(صيحة من ميل عندما تتعثر وتسقط بفعل دفعة قذرة مثله .

ثـــيرل : لا . . .

جـــارى : خذ . . . (ضربة)

ثـــيرل : لا ، ارجوك . . .

جـــارى : تعال هنا . . . (ضربة أخرى) . . .زوجتى . . .

(ضربة ثالثة)

ثـــيرل : لا ، أوه ، لا لا تفعل ؟

ميـــل : سنقتله يا جارى .

جـــارى : ليس انا ، ليس هذه المرة ، نال كفايته .

ثــيرل : (ينتحب) انا . . . دعني اذهب . . .

جــارى : هنيّــا .

(بابٌ يفتح)

هيا ، اخرج !

(ثيرل ، مازال ينتحب ، يخرج مع صوت رفسة عند الباب . جارى ينادى وراءه)

ابق مع اطفال المدرسة في المرة القادمة !

(الباب يغلق . يتنهد وهو راض تقريبا ، لقد أدى عملا على اكمل وجه . ميل تلتقط انفاسها)

ميــل : (من بعيد) ما كان يجب ان . . .

جــارى : وانت سمحت له بالدخول .

ميــل : (تقترب) لم يفعل شيئا على الإطلاق .

(جارى يصدر صوت ازدراء)

لا . لقد حاول .

جــارى : مــاذا ؟

ميــل : ليس شيئا كثيرا ، لكنه حاول . وقلت له لا .

جــارى : ها ، وبقيت جالسة إلى ان عدت ؟

ميـــل : كان تكلم .

جـــارى : هـــا

ميـــل : تحدث عن الحب وكيف يكون جميلا ، وعن كتاب هندى ، وكيف من المفروض ان يجعلنا افضل ، اذا استطعنا ان نفهمه .

جـــارى : اكان حديثا قذرا ؟

ميـــل : (ذاهبة) لا ، لم يقل شيئا ، كان مجرد حديث .

جـــارى : كل ذلك من اجل ما كان يريد .

ميـــل : (من بعيد) : انظر ، هناك دماء في المكان الذى ضربته فيه .

جـــارى : لا بأس ان يفقد قليلا من الدم .

ميـــل : سامحه ستبقى علامات مكانه .

(انفجار ضخم في الخارج)

(تصيح) ماهذا ؟ هل عاد ثيرل ؟ ان معه بندقية .

جـــارى : لا ، إنها ليست بندقية .

ميـــل : (تقترب) بل انها بندقية ، إنه هو . عاد ليقتلنا ، اعلم انه . . .

جـــارى : اصمتى ، انه ذلك الشيء .

ميـــل : انفجر ، لقد قال انه سينفجر .

جـــارى : سيكون ثمة اشياء أخرى اذا انفجر ، (ذاهبا) سألقى نظرة.
(باب يفتح)

ميـــل : لاتلمسه يا جارى . (ذاهبة) فلندع احدا يعرف شيئا .
(جلبة في الخارج)

جـــارى : (يقترب) هنا يا ميل ، هنا .

ميـــل : (من بعيد) : ما الأمر ؟

جـــارى : هنا تعالى ، هنا .

ميـــل : (تقترب) ما الذى حدث ؟

جـــارى : تلك الفتحة نسفت نفسها .

ميـــل : لاتقترب كثيرا .

جـــارى : الأمر على ما يرام . يوجد ضوء في الداخل .

ميـــل : هل يوجد احد ؟

جـــارى : هالو أمن احد هنا ؟ (يتغير صوته بينما يدخل رأســه من الفتحة) . أيوجد احد ؟ لا احد . لكن ثمة اشياء اخرى .

ميــل : اخــرج .

جــارى : لا ، تعالى وانظرى ، لاتخافي ، لن يعضك شيء ، كل الاشياء هنا . انظرى إلى هذا !

ميــل : (غير مصدقة) إنها زهرة !

جــارى : و جميع الأنواع ، انظرى الى هذه العدادات .

ميــل : لا ، بل هذه زهرة . من سيضع زهرة هنا ويرسلها الى أعلى ؟

جــارى : انظري هنا اذن ، يوجد بيض ، عشر بيضات ، ملفوفة بعناية .

ميــل : انها نكتة ، أحدهم يريد مداعبتنا .

جــارى : لا ، لا تتحدثى بهذه السذاجة ، كيف يستطيعون ؟ ومن سيقوم بذلك ؟

ميــل : إن لديه بيضا ، الملعون .

جــارى : وهل يعطينا عشر بيضات لقاء نكتة ؟ ليس هو . لا ، سأقول لك ما هذا ، انه شيء علمى ، كل انواع التجارب انظرى إلى هذه الزجاجات والاشياء ، والحبــوب ، انظرى ، جميع أنواع الحبوب موضوعة في جرار .

ميــل : أوه ، يجب ان نبلغ .

جــارى : انظرى ماذا يوجد هنا أولا . هاك ، خذى الوردة .

ميــل : انها مزروعة في الماء ، لها جذور ، وكل شيء .

جــارى : ضعيها اذن ، انتبهى :

ميــل : انها مثل « زهرة الربيع » لكنها فقط كبيرة .

جــارى : والآن البيض ، انه سينفعنا .

ميــل : (تضحك) بيض :

جــارى : لماذا تضحكين ؟

ميــل : ماذا سيحصل لوتركتها تسقط ؟

جــارى : لاتفعــلى :

ميــل : ولكنها أسقطت بالمظلة ، هذا هو ما يجعلنى اضحك :

جــارى : هاك ، خذى هذه الجرار . .

ميــل : ما هذا ؟

جــارى : حبوب وأشياء ، لايهمنى ما في داخلها ولكن الجرار جيدة ، اعرف شخصا يدفع بنسين مقابل كل جــرة فارغة ، وأكثر مقابل الجرار الكبيرة . هذا كله ربح انظرى ما لدينا هنا :

ميــل : ما هذا ؟

جــارى : انظرى .

ميــل : بطاطس !

جــارى : نعم ، عشر حباب ، مثل البيض ، بطاطس عادية . سأقول لك (يبدا بالضحك) ساقول لك ماذا سنأكل سنأكل بيضا وبطاطس مقلية .

ميــل : بيضا وبطاطس مقلية .

جــارى : مرسلة من السماء ، استجابة لدعاء « أوه ، يارب ارسل لنا بيضا وبطاطس » . « بيض وبطاطس — تهبط مرتين » .

ميــل : (تضحك) : أوه يا جارى انك . . .

جــارى : هاك ، خذيها الى البيت وابدئي بالتقشير سأخرج — البــاقي :

ميــل : (وقد تذوقت النكتة) : هبطت مرتين .

جــارى : هاك جرة كبيرة في القاع ، متصلة باشياء كثيرة ، كانها جرة روم ، سيكون ذلك مضحكا .

(فجأة ، يبدأ صوت ميكانيكى أجش با لتحدث : من المستحيل معرفة جنسيته)

الصـــوت : لاتلمس .

ميـــل : (تصرخ) .

(الصوت يستمر يقول « لاتلمس » بمختلف اللغات ميل وجارى يخفضان صوتيهما ، ويبتعدان قليلا عن عن الآلة)

ميـــل : أين هو ؟

جـــارى : ليس في الداخل ، لأن ذلك غير ممكن .

ميـــل : لكنه يتكلم .

جـــارى : مذياع ، هذا ما في الأمر . يتحدث من مذياع !

(الصوت يتوقف)

ميـــل : ولكن أين ؟

جـــارى : وكيف أعرف من أين يأتى .

ميـــل : لقد ملأتنى رعبا .

جـــارى : انه لا شيء .

ميـــل : لايا جارى ، لا ، من الافضل ألا نقترب منه مرة — أخرى .

جـــارى : لا أقترب ؟

ميـــل : لقد قال ذلك .

جـــارى : لايستطيع ان يعمل شيئا . انه ليس هنا .

ميـــل : لكنه يعرف انك كنت تحاول اللمس .

(يبدأ الصوت ثانية ، ويعيد تماما الكلمات نفسها كالسابق.
يدخلان رأسيهما من الفتحة مرة أخرى) .

جـــارى سأقول لك ما هذا . انه شريط مسجل ، يعمل بلمس أعلى الجرة .

ميـــل : مكتوب عليه لاتلمس .

جـــارى : نعم ، ولكنه لايعرف شيئا . انظرى ، من هنا يصدر الصوت .

ميـــل : من هنا ؟

جـــاري : على شريط ، هذا ما في الأمر . آلى

اصمتى !

(صوت ضربة ويتوقف الصوت)

لقد قضيت عليه .

ميـــل : أوه ، جارى ، ما كان يجب ان تفعل ذلك .

جـــارى : كان يحاول ابعادنا عن جرة الروم المعتق .

ميـــل : ثمة ضوء صغير في داخلها .

جـــاري : سأخرجها ، وألقي نظرة عليها .

(أصوات القيام بمجهود)

ميـــل : يوجد شيء ما في الداخل .

جـــاري : لم أقل انها فارغة ، هل . . .

ميـــل : نوع من السمك ، عائم لا تراه ؟

جـــاري : إيـــه !

ميـــل : انظر اليه عندما يتوقف عن الحركة . انه كالسمكة له ما يشبه الذراعان الصغيران والرجلان وكلها مكبية هل ترى ؟ إنه حي ، انظر الى قلبه وهو يدق شيء مضحك.

جـــاري : (بصوت منخفض ولكن متوتر جدا) اصمتي !

ميـــل : لا ، ولكن انظر إليه ، يا جاري .

جـــاري : هلا صمتٍ ! ابتعدى .

(يتحركان بعيدا عن الآلة حيث تسمع أصواتهما خارج الباب)

ميـــل : ولكن يا جاري . . .

جـــاري : ادخـــلى .

ميـــل : وماذا بشان الاشياء كلها .

جـــارى : تعـــالى .

ميـــل : البيض .

جـــارى : اتركيه (ذاهبا) اتركى كل شيء ، تعالى الى الداخل .

ميـــل : (ذاهبة) ما الأمر يا جارى ؟

(الباب يغلق ، وهما الآن في الداخل)

(تقترب) ما الأمر ؟

جـــارى : (يقترب) ماذا تعنين ؟

ميـــل : ماذا دهاك ؟ كلّ تلك الاشياء والبيض والبطاطس، ثم تقول اتركيها .

جـــارى : نعم .

ميـــل : ولكن لا نستطيع ان نتركها الآن . سيأتى احد ويرى ، ويريد ان يعرف ما في الأمر .

جـــارى : يوجد قماش مشمع في العربة ، غطى ذلك الشيء به .

ميـــل : لا استطيع أن أفعل ذلك وحدى . لماذا لا تقوم انت بذلك

جـــارى : حسنا ، انتظرى ، لكن انتظرى .

ميـــل : ليتك تقول لى ما في الأمر .

جـــارى : اقول لك ! ألا تعرفين ماذا كان ذلك ؟

ميـــل : ذلك المخلوق الشبيه بالسمكة ؟

جـــارى : ذاك ، نعم . أعرف ما هو ، شاهدت واحدا من قبل .

ميـــل : ما هو إذن ؟

جـــارى : عندما كنت صغيرا ، وجدته ذات يوم ملفوفا وموضوعا في المكان الذى كنا نضع فيه القمامة . لم اكن أعـــرف وقتها ما هو . وقد ضربتنى امى لأننى أدس انفى في اشياء لا تعنينى .

ميـــل : حسنا ؟

جـــارى : انت تعرفين ما حدث لها .

ميـــل : أمـــك ؟

جـــارى : تعرفين الآن لماذا سجنوها .

ميـــل : نعم ، اعرف ذلك . وكانت هناك امرأة في شارعنـــا تقوم بالشيء نفسه .

جـــارى : إذن فانت تعرفين ماذا في داخل تلك الجرة .

ميـــل : أوه لا يا جارى ! لا ! لا يمكن ذلك .

جـــارى : إنه كذلك صدَّقت أم لم تصدِّقي

ميـــل : ولكن لماذا ؟ من يفعل ذلك ؟

جـــارى : اصمتى ، لا تتحدثى عن الموضوع .

ميـــل : نعم ولكن من يفعل ذلك ؟ أعنى . .

جـــارى : (يقاطعها) كفى قلت اصمتى . لا أعرف من يفعل ذلك ولا لماذا يفعلون ذلك ، ولا ادرى من هم ، افترضى ان الأمر هكذا . هذا هو ما هنا لك .

ميـــل : (ذاهبة) سأحضر ذلك القماش اذن . . .

(قطار يقترب صوتـــه وهو يصعد منعطفا ، يصفـــر ويبتعد ببطء . صمت . باب يفتح)

ميـــل : (تقترب) جارى . . . جارى . . . لقد قمت بمـــا بما استطعت عمله ، كما قلت لى .

جـــارى : ما هـــذا ؟

ميـــل : وضعت القماش على الآلة ، ولكن لا أستطيع تغطيتها بشكل ملائم ، لأنه لايمكننى ان اصل إلى أعلاه . بالنسبة لتلك الجرة يا جارى .

جـــارى : حسنا ؟

ميـــل : لقد وقعت . تقطعت الأسلاك فخرج بعض مافيها . .

جـــارى : وماذا ؟

ميـــل : ولم يعد يتحرك . فأخرجته .

جـــارى : أيـــن ؟

ميـــل : أخذته إلى حفرة القمامة ، رميته .

جـــارى : والجـــرّة ؟

ميـــل : نعم ، رأيت أن ذلك افضل .

جـــارى : نعم . نعم هذا أفضل (يبدو من صوته أنه يشعر بارتياح)

ميـــل : وذلك البيض ، لقد دست على واحدة . إنه ليس جيدا . لن يكون طيبا .

جـــارى : أعرف أنه لن يكون طيبا .

ميـــل : أتريد بعض الكاكاو ؟

جـــارى : لابأس .

ميـــل : هناك القماش المشمع .

جـــارى : أعرف ، أعرف ، سأفعل ذلك .

ميـــل : كل تلك الأشياء ؟

جـــارى : سنرميها كلها .

ميـــل : قلت انها تساوى نقودا .

جـــارى : سنحصل على ما يكفى بدون الجرار . تلك العدادات والأشياء الكهربائية ، سأخذها . أعـــرف شخصا في السوق يدير كشكا للسلع . ويدفع مبلغا جيدا مقابل هذه البضاعة ، أى شيء كهربائى . ثم سأذهب الى تيد ، ان باستطاعته ان يحـــوز ادوات للحام ، فنستطيع بواسطته أن نقطع ذلك الشيءالآخر قطعا صغيرةونأخذها إلى خارج المدينة . .

ميـــل : سيطلب نقودا مقابل ذلك .

جـــارى : بامكانه ان يشترك في العملية . توجد بضاعة جيدة ، والمظلة . سنحصل على خمسين جنيها كاملة .

ميـــل : خمسين !

جـــارى : وربما أكثر . اطلبي ماتريدين .

ميـــل : صحيح ؟

جـــارى : سآخذك الى مكان ما ، واجعلك تقضين وقتا سعيدا . أو بإمكانك ان تشترى شيئا . ما عليك إلا أن تقولى ما الذى تريدينه :

ميـــل : ولكن أحقا ما تقول ؟

جـــارى : نعـــم .

ميـــل : لانني أعرف . . . أعرف .

جـــارى : ماذا تريدين ؟ قولى الآن .

ميـــل : أريد الشئ الذى كنت لاتريده . الشيء الذى قلتَ إنـــه لافائدة من حصولنا عليه والذى لن ندرى ماذا سنفعل بـــه .

ان العالم مليىء بالناس ولامكان لزيادة .

جـــارى : والآن تريدين واحدا ؟

ميـــل : نعـــم .

جـــارى : لمـــاذا ؟

ميـــل : هناك في مستودع القمامة كنت أفكر في ذلك الشيء . عرفت ماهو عندما اخبرتني ماهو ، وكان ثمة فأرعجوز يجلس على قطعة صندوق ينتظر حتى أنصرف . انهـــم بارعون كل هؤلاء .

جـــارى : الفئران بارعة ؟

ميـــل : أقصد كل هؤلاء الناس . يصنعون شيئا كهذا ويضعون فيه اشياء ويرسل في الهواء ، ماكنا نتصور أن يبلغ أناس هذا الحد من البراعة . كان يعرف انني سأنصرف بسرعة

وسيحصل عليه . ولكـــن لانستطيع ان نقضى عليهم جميعا . وذلك الرجل العجوز .

جـــارى : هو ؟ ولماذا هو ؟

ميـــل : كل حديثه ، انه بارع ، ليس مثلنا ، ولكن . . .

جـــارى : نعم . . موافق اذن . نعم – سيكون لنا واحد . (يضحك) ماذا سنسميه ؟

ميـــل : مازال الوقت مبكرا . سنرى أولا ماذا سيكون : ذكرا أم أنثى .

جـــارى : بنعومة (مبكرا ؟ هل الوقت مبكر إلى هذا الحد ؟

ميـــل : (تضحك) لا يا جارى لا . . .

جـــارى : لقد قلت انك تريدين .

ميـــل : لن تحصل على كاكاو . ألا تريد شيئا منه ؟

جـــارى : حسنا (ذاهبا) سأطرح ذلك المشمع على الشىء بشكل مناسب

ميـــل : (صوتها يعلو) وماذا بشأن تلك الفاصوليا ؟

جـــارى : (من بعيد) ماذا ؟

ميـــل : أتريد بقية الفاصوليا ؟

جـــارى : (من بعيد) لابأس كذلك . الآن يجب على أن أحافظ على قوتى .

ميـــل : انك فظيع .

جـــارى : فظيع ، نعم . ولكن اسمعى يا ميل !

ميـــل : ماذا أسمع

جـــارى : (وقد اقترب) احتفظى بالعلبة .

ميـــل : ماذا ؟

جـــارى : تلك العلبة الصفيح ، احتفظى بها كما قلت . لا جدوى من إتلاف أى شيء .

(قطار آخر يبدأ بالاقتراب . ميل تبدأ بالغناء — أىُّ اغنية شعبية . يمكن سماع صوتها وقد طغى على صوت القطار . الصوت يخبو

انتهـــى

* * *

مسرحية «النّمل»

تأليف : كاريل تشيرشل
ترجمة : مازن حمّاد
مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

العنوان الأصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

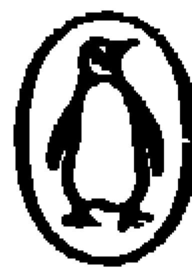
12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE ANTS

Caryl Churchill



PENGUIN BOOKS

شخصيات المســرحية

الجد	GRANDFATHER
جين	JANE
ستيوارت	STEWART
تيم	TIM

***

تـــيم : مرحبا يا نملة، ماذا تحملين ؟ هل هو شيء يؤكل؟ وانت ايضا تحملين شيئا ، وانت ، وانت . . . وانت هنـــاك لا تتوقفى . . الأخريات لا يتوقفـــن . إنك تحاولـــين الوصول الى الطرف الآخر من الشرفة . ما الأمـــر ؟ تحركى اذن . الى اين انتن ذاهبات ؟ الى داخل الشـــق حيث لا استطيع ان اراكن . انهن يخرجن منه ايضـــا. انت ايتها النملة الصغيرة ، انك اصغر من الباقيـــات ، اصعدى الى إصبعى هيا لا تخافي ، لاتهربى . تعـــــالى يا عزيزتى الصغيرة . . . وهناك واحدة اخرى صغـــيرة ذاهبة في الاتجاه الآخر . انت صغيرة ، وانت صغيرة، وانت متوسطة وانت كبيرة ، كبيرة وتلمعين . مـــاذا ستصنعين لو وضعت قشة في طريقك ؟ ستصعدينهـــــا بسهولة ، اليس كذلك ؟ هيا وانت تستطيعين ايضا. . . هيا ايها النمل .

(يضحك)

الجـــد : وها قد مر يوم آخر . الساعة الآن السادسة . الآن يبدو ان الساعة تشير دوما الى السادسة . وكل يوم ألاحـــظ عندما تكون الساعة اصبحت السادسة، وهذا يعنى انيوما

آخر قدولىً .

جــين : (تنادى) تيم .

(صمت)

الجــد : تيم ، إن أملك تناديك .

جــين : (وقد اقتربت اكثر) ماذا تفعل ؟

تــيم : لا شيء .

جــين : (من الشرفة) هل اغتسلت ؟ سيصل والدك في ايــة لحظة ، ولا اريده ان يعتقد انني لا اعتني بك . ماهذا ؟ نمل ، انني اشمئز من هذا البيت ، هناك « ابو مقص » في المطبخ ، وحيثما نظرتَ تجدُ اشياء تتحرك . مــاذا تفعل للنمل يا والدى ؟ .

الجــد : وهل يجب ان نفعل شيئا ؟

جــين : يمكن ان تضع البترول عليه وتشعل فيه النار ، الا يمكن ذلك ؟

تــيم : لا .

جــين : تيم اذهب واغتسل يا عزيزى .

تــيم : هذا النمل نملى فلا توقعى به أذى .

جـين : اغسل وجهك ويديك ورتب شعرك والبس قميصانظيفا وصندلا ، ما الذى فعلته بصندلك ؟

تـيم : لا تقتليه ، إنه نمل .

الجـد : لن نلمسه يا تيم . اذهب وافعل ما تقولـه املك . هيـا الآن .

تـيم : (ذاهبا) ان والدى لن يسمح لك بقتله .

جـين : (تنادى وراءه) لا تنس ان ترتب شعرك . هل ترى أنه يضرب أحدنا بالآخر عندما يقول « والدى لن يسـمح لك . . » انه يبدو وكانه يعرف ما هناك .

الجـد : وهل تتوقعين منه الا يلاحظ شيئا ؟

جـين : ولكن يبدو وكأنه يقول . . « اذا لم تحسنى معاملتى فانى لن ابقى في حضانتك ، بل سأذهب الى أبي » .

الجـد : اليست المحكمة هى التى تقرر هذا الموضوع ؟

جـين : نعم ، بالطبع . وانا واثقة من النصر . انهم لا يستطيعون إبعاد طفل عن امه .

الجـد : لا اعلم شيئا عن هذه المسائل ولكن الا يعتمد الأمر على من هو الطرف المذنب حسب قرار المحكمة ؟

جـين : ستيوارت هو الطرف المذنب .

الجـــد : متى سياتي ؟

جـــين : لقد تأخر .

الجـــد : انك تبدين فاتنة . لم أر هذا الفستان من قبل . هل هناك حقيقة ضرورة ملحة إلى حد طلب الطلاق (صمـــت) اعتقد ان المسالة تعتمد على ما اذا كان ستيوارت يظن انك تبدين فاتنة .

جـــين : لا ضرر عليك ان تكون عاطفيا ، ولكنها ليست حياتك يا والدى .

الجـــد : إنما رأيت أن ترضى بالحالة الوسط . فان خير ماتؤملين فيه بعد طلاقك منه أن تعيشى في بؤس وأسى . حـــتى هذا ربما لن تحصلى عليه وسوف تردين مرة أخرى إلى الملل والضجر .

جـــين : كان الخطأ خطأك أني تزوجتُه . لقد حرصت على أن تنزله ضيفا علينا مرارا ، ماذا كان بإمكانى ان افعـــل؟ لم ار احدا غيره .

الجـــد : لقد احببته .

جـــين : أوه ، لا أدرى

الجـــد : المسألة هى انى ساجد من الصعب جدا ان ارعاك .

وعلى أيّ حال فان من الصعوبة بمكان الاهتمـــــام باشخاص آخرين ولكن عندما يصبح المرء كبيرا في السن ولا يجد من يرعاه يزداد الامر سوءا إذ لايصبح أن يكون مركزَ حياةِ احد سوى حياته هو ، لذلك لا يوجد ثمةما يجعله يشعر. واذا ما أحس بألم في رأسه او بردت قدماه فأنه لايوجد شيء اهم من قدميه ورأسه .

(صوت سيارة قادمة)

جـــين : إن تيم يحبنى ، اليس كذلك ؟

الجـــد : وانا احبك ايضا . واظن ان ستيوارت يحبك كذلك . انت فتاة محظوظة .

جـــين : إنها سيارته .

الجـــد : اذهبي للقائه إذن .

جـــين : سيأتى الى الشرفة ، سأبقى هنا .

الجـــد : نعم اتكئى على حافة الشرفة . . . واتجهى بنظرك الى البحر ، تجاهليه . إنك تبدين رائعة هكذا .

تـــيم : (ينادى) ماما ماما ، بابا وصل .

جـــين : (بصوت عال) اننا على الشرفة يا ستيوارت .

تـيم : تعال يا بابا . ها هو ياامى . انظرى لقد اعطانى بعض الشوكولا .

جـين : لاتأكلها قبل ان تتناول العشاء ياتيم .

ستيوارت : مرحبا يا جين .

جـين : مرحبا يا ستيوارت .

ستوارت : مساء الخير يا جدى .

الجـد : لقد كنت تنادينى « ارثر » اما الآن فانك تدعونى جدك . . لقد تخطيت بذلك جيلين .

ستيوارت : انك تبدو في حالة طيبة جدا .

الجـد : لاشيء يحدث في هذا المكان . الأيام تسقط هنـاك في البحر كما كانت عندما أتيت لأول مرة . . . انهـا تسقط في الماء كما تسقط الشمس وراء الأفق .

تـيم : بابا انظر الى النمل .

ستيوارت : ها ، اليس النمل رائعا ؟

جـين : هل هذه صحيفة مسائية يا ستيوارت ؟ هل يمكننى ان أراها ؟ اننا لانحصل على صحف هنا .

ستيوارت : بالطبع ، تفضلى .

الجـــد : انك تنسين ان ثمة عالما خارجنا وان هناك حربا دائرة . لاتستطيعين ان تتخيلي ان حربا تجرى هنا ، ولكـــن هناك حرب دائما في مكان ما .

جـــين : لقد القوا قنبلة ضخمة .

الجـــد : أى الجانبين ؟

جـــين : نحـــن .

الجـــد : هل القيت علينا ؟ ؟

جـــين : لا . . إننا نحن الذين القيناها .

الجـــد : أظن أن الأمر سيان .

تـــيم : ايمكنك يا والدى ان تراقب نملة واحدة ؟

ستيوارت : لا ، انني افقد اثر النمل انه يبدو متشابها .

تـــيم : أظن إنني اعرف واحدا من هذا النمل لونه احمر ، واسمه بيل .

جـــين : اتود ان نتمشى قليلا قبل العشاء يا ستيوارت ؟

ستيوارت : نعم . هل ستاتى معنا يا تيم ؟

جـــين : اظن ان تيم يريد ان يلعب مع نمله .

تــيم : نعم .

ستيوارت : إلى أين سنذهب إذن ؟

جـــين : الى البحر .

ستيوارت : وأنت لابسة هذا الحذاء ؟

جـــين : سأغيرّه .

ستيوارت : حسنا . اسرعى .

جـــين : لا داعى لأن اصعد الى الطابق الثانى . لــدىّ صندل في الصالة . تعــال .

(يذهبان . الجد يقرأ الصحيفة)

الجــد : عشرة آلاف قتيل . حسناء ناسخة ستتزوج من مهراجا . وضعت كلبة الرئيس ، الظهور العارية هى الموضــة . الدوق يقفز في حوض النافورة . المراهنات على حصان « ماى ديزير » ١٠٠ مقابل ١ . لا شيء في الصحيفــة. كيف حال بيل ؟

تــيم : لست متأكدا من مكانه في هذه اللحظة ، اظن انه تحت الجدار . سيعود خلال دقيقة .

الجــد : كيف قابلته ؟

تـــيم : لقد ابتعد عن القافلة وكدت ان ادوس عليه بركبـــتى فأعدته إلى مجموعته .

الجـــد : وماذا فعل عندئذ ؟

تـــيم : اخذ يدور ويدور ،وكأنه لم يكن يعرف اين يذهـــب ، وراح يتحدث مع الآخرين عن هذا الموضوع ، وبعد ذلك اتى الى هنا . انظر ها هو .

الجـــد : هل انت متأكد ؟

تـــيم : نعـــم .

الجـــد : هل هو هذا ؟

تـــيم : لا . بل هذا .

الجـــد : ايـــن ؟

تـــيم : هنا ـ لا أوه ، اين هو ؟ اى واحد هو ؟

الجـــد : لا تستطيع ان تفرق بين واحد وآخر .

تـــيم : أوه — . .

الجـــد : كم نمله هنا ؟

تـــيم : ملايين .

الجـــد : عشرة آلاف .

تـيم : نعم عشرة آلاف : هل سيبقى والدى فترة طويلة؟

الجـد : اظن انه سيمضى عطلة نهاية الأسبوع هنا :

تـيم : حتى يوم الاثنين :

الجـد : أو مساء الأحد .

تـيم : ألا تدرى اى يوم ؟

الجـد : وهل هذا مهم ؟

تـيم : لا ادرى . هل يمكن ان نطعم النمل شيئا ؟

الجـد : ولكنني ادرى . اعطهم بعض السكر . سأحضر لهم ملعقة من السكر .

(بينما يذهب لاحضار السكر ، ينكئ تيم على حافة الشرفة)

تـيم : استطيع ان ارى ماما وبابا على الشاطئ . إنهمالايستطيعان رؤيتى . إنهما لا ينظران الينا . ويبدوان ضئيلين جدا .

الجـد : ها هو السكر :

تـيم : لماذا لا يأتى والدى لقضاء فترات اطول هنا ؟

الجـد : لأنه ينشغل في مكتبه طوال الأسبوع .

تـيم : ولكنه لا يأتى في نهاية كل اسبوع .

الجـــد : تعال وانظر الى النمل وهو يأكل السكر .

تـــيم : (يعود الى النمل) هل سنعود إلى بيتنا مع والدى في نهاية الصيف ؟

الجـــد : هل تريد ذلك ؟

تـــيم : إنني احب الصيف .

الجـــد : انظر إلى النمـــل ، انهم مثل الناس تماما . جشعون، انهم لا يعرفون ماذا سيفعلون اذ انهم لم يحسبوا حســابا لذلك ، اوه ، اليس هـــذا جميلا ، انظر اليهم وهـــم يتحدثون الى بعضهم البعض عن ذلك. يا لتلك المخلوقات القذرة الجشعة . انهم اذكياء جدا اذكياء كالانسان على أيٍّ حال ، كل شيء عندهم منظم وجميعهم يعملـــون معا من اجل مجتمعهم . انظراليهم وهم يمشون ببـــطء جيئة وذهابا . يحضرون الاشياء ويحملونها ويعملون من اجل معيشتهم . وهم مغروررون ايضا . واذا التقت نملة بجندب في الشتاء فانها تقول له » ماذا كنت تفعل طوال الصيف ؟ ويجيبها الجندب المسكين وهو يرتعد بردا : « كنت ارقص واغنى في الشمس » فتقول النملـــــة البغيضة التى تعتقد انها الأقوم اخلاقا : لقد عملت بجد ولذلك فان عندى الكثير لآكل منه ، اما انت فاذهب الى

الجحيم » ويموت الجندب المسكين من البرد والجوع .

تـــيم : انني احبّ النمل .

الجـــد : ليس للنمل خيال ، تماما مثل الانسان . هل سبق ونظرت إلى جمهرة من الناس ؟ يركضون ويركضون ، انظر اليهم مرة من قمة بناية عالية . . نماذج مضحكة مـــن الناس . ومن الطائرة . . . تبدو المدن وكأنها لعب اطفال مضحكة ، والاشـــياء الملونة ، امـــا الناس فانك حتّى لا تراهم ، بل ترى السيارات فقط وكأنها نمل اسود .

تـــيم : هل ركبت طائرة ؟

الجـــد : نعـــم .

تـــيم : إلى اين ذهبت ؟

الجـــد : لقد عدت الى بريطانيا .

تـــيم : من اين ؟

الجـــد : من نيويورك .

تـــيم : وماذا كنت تفعل في نيويورك ؟

الجـــد : في الحقيقة لا اعرف .

تـــيم : هل ركوب الطائرة ممتع ؟

الجـــد : لم الاحظ ذلك .

تـــيم : ما الداعى لركوب الطائرة إذن ؟

الجـــد : كنت على عجلة من امرى .

تـــيم : لمـــاذا ؟

الجـــد : كانت جدتك تحتضر .

تـــيم : في الطائرة ؟

الجـــد : لا بل هنا في هذا البيت .

تـــيم : لماذا لم تكن معك في نيويورك ؟

الجـــد : كانت في انكلترا .

تـــيم : هل كانت الطائرة نفاثة ؟

الجـــد : لا اظن ذلك .

نـــيم : كم محركا كان للطائرة ؟

الجـــد : لا اذكر . لا تستطيع ان تجد بيل الآن ، ايمكنك ذلك؟ أوه لقد هرمت عظامى ، اوه اننى رجل عجوز.لايجب ان اجلس على الأرض هكذا . يجب ان أبقى في كرسيّ . آه (يجلس على الكرسى) .

تـــيم : متى ستعود ماما وبابا ؟

الجـــد : في موعد العشاء .

تـــيم : انني لا اراهما . هل تراهما انت ؟

الجـــد : انني لن اراهما حتى ولو كانا هناك ، لقد ضعفت عيناى

تـــيم : انك حتى لا تنظر اليهما .

الجـــد : انني لن اراهما اذا نظرت اليهما .

تـــيم : اظن انهما ذهبا الى المُغُرِ .

الجـــد : اذن فقد القينا قنبلة كبيرة .

تـــيم : كبيرة الى اىّ حد ؟

الجـــد : كبيرة جدا .

تـــيم : هل قتلت كثيرا من الناس ؟

الجـــد : نعـــم .

تـــيم : اظن انها قتلت من الناس اكثر من اى قنبلة اخرى .

الجـــد : وهل هذا أمر حسن ؟

تـــيم : عليك ان تقتل اعداءك في الحرب .

الجـــد : نعم هذا صحيح .

تـــم : هل ألقيت قنابل من طائرتك ؟

الجـــد : لا .

تـــيم : ماذا فعلت إذن ؟

الجـــد : كنت اقرأ الصحف .

تـــيم : اكان ذلك عندما توفيت جدتى ؟

الجـــد : نعم ، لقد توفيت قبل عودتى .

تـــيم : اريد عشائى (ينادى من فوق حافة الشرفة) ماما ،بابا، انى جائع .

الجـــد : لن يسمعاك .

تـــيم : هل سيأتى العم بيتر في نهاية هذا الأسبوع ؟

الجـــد : لا .

تـــيم : متى سيأتى ؟

الجـــد : هل تحبه ؟

تـــيم : انه يصطاد كثيرا من السمك .

الجـــد : هل تحب ان يكون معك طوال الوقت ؟

تـــيم : هل سيأتى ليعيش معك ؟

الجـــد : اذا اتى ليعيش معك انت .

تـــيم : إنك تعيش وحدك .

الجــد : ليس الآن .

تــيم : هل تحب ذلك ؟

الجــد : لدىّ النمل ليؤنسنى

تــيم : امى تريد ان تقتل النمل .

الجــد : لن نقتلهم .

تــيم : كيف قالت ستقتلهم بالبترول ؟

الجــد : صب عليهم بترولا واشعل النار فيه .

تــيم : هل البترول يحرق ؟

الجــد : نعــم .

تــيم : ولكنه مبتل . وهل الماء يحرق ؟

الجــد : لا .

تــيم : اذا كان الماء يحترق فانك تستطيع ان تحرق البحر (صمت) وماذا ايضا يمكن ان نفعل بالنمل ؟

الجــد : ولماذا نفعل بهم شيئا ؟

تــيم : اشعر بشيء من الملل وانا انظر اليهم يصعدون ويهبطون

الجــد : انهم لايعلمون بوجودك .

تــيم : يعرفوننى اذا اعطيتهم سكرا ووضعت قشة امامهم .

الجـــد : انهم يعرفون السكر والقشة ، اما انت فلا يعرفونك .

تـــيم : اين بيل يا ترى ؟

الجـــد : يوجد نمل مخيف في بلاد اخرى . انه يزحف بجيوش جرارة . اعداد لاتحصى من النمل تأكل ما في طريقها عبر غابة مثلا . انهم ياكلون كل ما في طريقهم .

تـــيم : هل سيأكلونك اذا وقفت في طريقهم ؟

الجـــد : قد يفعلون ذلك .

تـــيم : لن ياكلوني ، سادوس عليهم .

الجـــد : لكنهم سيكونون كثيرين جدا .

تـــيم : ساقفز واقفز .

الجـــد : انهم كثيرون .

تـــيم : سألقى عليهم اشياء .

الجـــد : سيكون كثيرين جـــدا . انهم يسقطون بيوتا بكاملها . والجراد ايضا اسرابه الكبيرة تجعل البلدان خرابا ، كتل ضخمة مهتاجة من الحشرات لاتستطيع أن ترى ايا منها . كتل وكتل فقط تدمر كل شيء في طريقها. تخيّل أنك لن تجد شيئا للعشاء لأن النمل والجراد اتى على كل شيء .

تــيم : انني لن ادعها تفعل ذلك .

الجــد : اذن حاول ان توقفها . الناس الفقراء يخرجون بالصنوج ويضربون ويضربون لإصدار صوت عال حتى لا ينزل الجراد الى محاصيلهم . انهم يجرون في الحقول وهــم يصيحون ويدقون على المعادن ، ولكن الجراد يهبط في مكان ما في النهاية .

تــيم : هل يبتعد النمل اذا صِحْتُ ؟

الجــد : حــاول .

تــيم : (يجثم على الأرض ويصيح (اذهب ايها النمل ! اذهب !

الجــد : لقد اتجهوا الى العلم هذه الأيام . فهم يرشون الجراد ويقتلونه في مساحات واسعة. انهم يوجهون إليه السم من الطائرات .

تــيم : وماذا عن النمل ؟ انه لايهرب اذا صحت .

الجــد : لا اعرف ماذا يصنعون به .

تــيم : انك لم تغضبي عندما صمت في وجهك يانملة ؟ تعالى الى اصبعي . اين ستذهبين وانت على يدى ؟ لقد مضى وقت طويل على زيارة والدى الأخيرة .

الجــد : إنه منشغل جدا .

تـيم : انظر ، هذا هو بيل . تعال الى يدى ايضا . إنه لن يكون وحيدا الآن . ماذا كان عملك ؟

الجـد : أوه ، لقد عملت في شركة كمعظم الناس .

تـيم : هل احببت عملك ؟ (يحدث النمل) تعالوا .

الجـد : لا ، لقد كان مكانا سخيفا . كهذا النمل في المدينة كل يوم .

تـيم : اربع نملات على يدى الآن .

الجـد : واعتقدوا انى انا ايضا سخيف ، فاستغنوا عنى في النهاية .

تـيم : (للنمل) لا ، لا تصعدوا الى ذراعى بل ابقوا على يدى ، لقد ارسلوك الى نيويورك ؟

الجـد : نعم ، بعد ذلك ذهبت الى نيويورك .

تـيم : وهل استمرت غربتك نفس الفترة التى بقى فيها والدى بعيدا ؟ هيا ايها النمل اصعد الى يدى ! هيا مزيدا منكم !

الجـد : اكثر من والدك قليلا .

تـيم : وهل احببت جدتى بعد ذلك ؟ (صمت) إن والدى لا يحبنا .

الجـــد : انه يحبنا بالطبع .

تــيم : (للنمل) ليس على ذراعى ، لا تتحرك ! انــه لايعيش معنا .

الجـــد : هل تفضل ان تعيش معه أم مع أمك ؟

تــيم : نعم هذا ما يريدان ان يعرفاه ، سيفترّقان دائما اليس كذلك ؟

الجـــد : من الذى تفضل ان تعيش معه ؟

تــيم : (فجأة وقد ارتعب من النمل) أوه ! أوه ! اذهبوا ! أوه !

الجـــد : ماهناك ؟

تــيم : كَثُر علىّ النمل .

الجـــد : انه لـــن يؤذيك .

تــيم : لا احب ذلك ، كانوا أكثر من اللازم . لقد بـــدأتُ بواحدة او اثنتين على يدى وكنت استطيع ان اراهما طوال الوقت وأحدهما بيل ، وفجأة اصبح هناك الكثير من النمل على اصابعى وعلى ذراعى . ولم اعد اعرف مكانهم جميعا وحاولت ازاحتهم عن ذراعى ولكنهم رفضوا النزول ، ولم استطع ان اعرف اين هم .

الجـــد : لقد آذيتَهم ، وسحقتَ بعضهم .

تـــيم : أوه ، افعل شيئا .

الجـــدة : لا تخف .

تـــيم : افعل شيئا انهم يتلوون .

الجـــد : دس عليهم .

تـــيم : لا .

تـــيم : لا . افعل انت ذلك .

الجـــد : هكذا . (يدرس على النمل الذى آذاه تيم ويمسـح قدمــه) .

تـــيم : أووه . . . .

الجـــد : لاتكن سخيفا ماهو إلا نمل .

(صمت)

تـــيم : الا استطيع ان اعيش وحدى مثلك ؟

الجـــد : ليس قبل ان تكبر .

تـــيم : عندما اكبر ، لا اريد ان اعيش مع احد .

الجـــد : لاتتذكرّ هذا ستظن في بعض الأحيان بأنك تريـــد الوحدة . ولكن تذكرّْ ما قلته انت الآن . ستظن

انك تريد ان تعيش مع فتاة ، وان يكون لك كثير من الاطفال والاصدقاء والاعمال ، وان تعيش في ثلة نمل سعيدة ولكنك لن تريد . تذكر ذلك . انك تريد ان تكون وحدك وترى النمل السخيف وهو يصعد ويهبط وأنت تطعمه السكر وتدوسه . لاتجعل الحب او العمل يخدعانك . ابق وحدك ولن تصبح مضطرا لهجر احد في المستقبل .

تيم : ماذا تعني ؟

الجد : الهجر ، الاتدرى ما هى الصحراء (١) ؟

تيم : هل هى الحلوى ؟

الجد : لا إنها الصحراء الرملية . الهجر هو ان اتخلى عن جدتك وان يتخلى والدك عن والدتك . الهجر هو عندما تتوقف عن حب الناس وتراهم من علو أميال وأميال ، وعندما تفقدهم ولا ترى سوى الكثير من النمل الأسود .

تيم : لادرى ماذا تعني .

---

(١) الانجليزية DESSERT تعنى حلوى بينما تعنى DESERT يهجر ، وتلفظ الكلمتان بنفس الطريقة ، كما أن DESERT تعنى صحراء وان كانت تلفظ باختلاف بسيط .

الجـــد : وهل تعرف ما هو الزنا ؟

تــيم : لا .

الجـــد : العمبيتر هو الزنا . واذا عشت وحدك فلن يكون لك ذلك ايضا . عش وحدك على شاطئ البحر . تذكّر ذلك . انتبه انك تقترب من حافة الشرفة . نعم تطلع إلى البحر

تــيم : لاادرى ماذا تعنى .

الجـــد : اعنى انه لايحب أحد احدا . هذا ما اعنيه انا رجـــل عجوز وقد فات الوقت ولا احد يحب احدا. انهـــم يلقون القنابل هناك . بانغ بانغ بانغ . لاأدرى . كل ما أدريه انى رجل عجوز عظامه هرمة ويشعر بالبرد ولا احد منا يحب الآخر .

تــيم : بابا وماما قادمان . اراهما قادمين على الشاطئ .

الجـــد : اين ؟

تــيم : (يغنى طربا) انهما قادمان من وراء بِركَ الجمبرى ، انهما يتسلقان العارض الخشبي .

الجـــد : لاأستطيع ان ارى . لقد كانت فتاة جميلة هى الأخرى كانت تهبط الى داخل برك الجمبرى وتتسلق الى — خارجها . وكان هو ولدا طيبا عندما قدم للسكنى معنا

هنا . وكانا يذهبان سويا الى البحر في المساء وكنت احاول الا اراقبهما لأنه لم يكن يجدر بى ان أفعل ذلك ولكن لم اكن استطع . وكنت اتتبعهما طوال الطريق الى البحر وهما متشابكا الأيدى ويرفسان الرمل بأرجلهما ، وكنت أحس بالماء وهو يحيط بأقدامهما مع أننى كنت بعيدا عنهما بحيث لم اكن استطيع حتى ان ارى اقدامهما . كنا سعداء للغاية .

تيم : بابا ـ ماما . تعاليا الا يسمعانى ؟ انهما حتى لم يلوحا لى . أووهى ! ان والدى يلوح . والآن امى تلوح انهما في كثبان الرمل . لقد زلقت رجل امى ووالدى يمسك بها . ها هما قادمان . الآن لااراهما ، قدما الى الشارع . لقد اقتربا ، انهما يقطعان الشارع . ـ لماذا لاتنظر ؟ انهما على البوابة ، انهما يصعدان ـ الدرجات من الشارع . ها هما الآن ، ها هما بابا ، بابا .

ستيوارت : مرحبا ياتيم . هوب ، لقد اصبحت ثقيل الوزن ، ـ أعطنى قبلة .

تيم : ماما مرحبا يا ماما .

جـــين : نعم ياتيم . حسنا لاتقفز هكذا ، اهدأ لدينا شيء نقوله لك .

ستيوارت : جـــين —

جـــين : لقد كنا انا وبابا نتحدث —

ستيوارت : تيم ، اسمع ايها الرجل العجوز ، الأمر هكذا ، لقد قلنا انا وامك —

جـــين : انني احدثه ، ولا تستطيع ان تقاطعني ، اصمت قليلا الآن .

تـــيم : لقد رأيتكما على الشاطئ وراقبتكما وانتما قادمان .

جـــين : تيم إنك تعلم شيئا عما يجرى ، أليس كذلك ؟ على الرغم من اننا لم نقل شيئا بعد .

تـــيم : لقد رأيتك وقد زلفت قدمك في الرمل ، هل رأيتني ؟

ستيوارت : تيم ، لقد غبت طويلا هذا الصيف ولذلك فإنني لم أرك كما كنت اشتهى —

جـــين : لقد احببت هذا الصيف ياتيم ، اليس كذلك ؟

تـــيم : نعم .

ستيوارت : ولكن في الشتاء يمكنك ان تعيش معى ، واذا بقيت مع

ماما فانك ستراني كثيرا ، ألن يكون ذلك ممتعا ؟

تـــيم : نعـــم .

جـــين : انت تعلم ياتيم ان والدك لم يعد يعيش معنا ، وقـــد قررنا ان لايبقى معنا بعد الآن

ستيوارت : اسكتي يا جين إن من الجنون التحدث بهذه الطريقة ..

جـــين : وستعيش معي ومع العم بيتر .

ستيوارت : جين اسكتي من فضلك .

(صمت)

تـــيم : جدى .

ستيوارت : انصت الي دقيقة ياتيم ، إن الامر ليس سيئا الى هذا الحد . انه متعة ، سيكون لك ثلاثة بيوت لتعيش فيها

جـــين : ستعيش معي . وعليك ان تقول لكل من يوجه لك — الأسئلة ان هذا ما ستفعله . وان هذا هوما تريد انتفعله هل تفهم ؟ والآن من الذى تريد ان تعيش معه ؟ مع ماما أليس كذلك ؟

تـــيم : اريد ان اعيش وحدى .

ستيوارت : لسنا متأكدين مع من ستعيش ، ياتيم ، ولكن ســواء

عشت معى او مع أمك فإنك سترى الطرف الآخر كثير كلما احببت وستقضى الوقت الذى تريد على البحر مع جدك —

جـــين : اخرس ! اذا سألوك هل تحب ان تعيش مع بابا فيجب ان تقول لا لأن بابا تركنا ، بابا تركنا وجدنا قبل وقت طويل من قدوم العم بيتر ، اليس كذلك يا حبيبى ؟

ستيوارت : جين ، ليس صحيحا .

جـــين : لقد تركتنى قبل وقت طويل في ....

ستيوارت : تركتك بسببه .

جـــين : لقد ذهبت اليه فقط لانك لم تحبنى ، هل تعتقد اننى كنت سأذهب اليه لو لم يكن الأمر كذلك ؟

ستيوارت : كنت تديمين النظر إليه أشهرا .

جـــين : وهل تظن اننى كنت سأحبه ؟

ستيوارت : هذا ما دعانى الى تركك لذلك الشىء .

جـــين : انك تتظاهر بانك لم تهجرنى الا عندما ذهبت بغيرعودة ولكنك ذهبت قبل ذلك . أمضيتَ اياما واياما وانت بعيد —

ستيوارت : اوه ، لا داعى لإثارة كل ذلك مرة أخرى .

جـــين : لانك لم تحبني ، وانت لم تحبني قط ، لقد كنت البادئ في الهجر أليس كذلك يا بابا ؟

ستيوارت : جين ، لقد ضقنا ذرعا بذلك مـرّات ومـرّات .

جـــين : (تبكي الآن) الم يترّكنا يا تيم ؟ لقد تركنا . لقد كان البادئ في الهجر —

تـــيم : لاتبكي ! لاتبكي ! اكرهك ! لاتبكي لا !

ستيوارت : تـــيم —

تـــيم : اكرهك ! نمل ! نمل ! نمل : (يبكي)

جـــين : (مازالت تبكي) .

ستيوارت : اوه ، الى الجحيم بكل ذلك ، سأتصل بك بـــالتلفون (يذهب، صمت)

جـــين : ستيوارت ستيوارت انتظر (يضعف صوتها وهي تتبعه الى البيت . صوت السيارة وانطلاقها . وتنادي ثانية)

تـــيم : (يلتقط انفاسه وينتحب) .

الجـــد : تعال يا تيم لنبحث عن شيء نعمله . حسنا لقـــد ذهبوا جميعا . ونحن وحدنا الآن . سأذهب الى الكاراج وانتظرني هنا وحدك ايها الفتى الطيب ، اتفقنا ؟ راقب البحروقل

لى اذا بدأت المنارة بإصدار الاضواء . حسنا ؟ عليك ان تحسب المدة بين اضوائها (يذهب تاركا تيم وهو ينظر من حافة الشرفة) .

تــيم : انت أيتها النملة . سأعيش وحدى . ساسأفر بالطائرة . هاهى . واحد اثنان ثلاثة . اذهبى . اربعة خمسة .واحد اثنان . سأطير بعيدا بالطائرة ، لاتبكى ، اكرهك . واحد اثنان ثلاثة اربعة خمسة .

الجـــد : والآن تعال يا تيم . هذا ما سنفعله . هل ترى اين النمل الآن في هذا الظلام ؟ انك تستطيع ان ترى اليس كذلك؟ صُبَّ قليلا من البترول عليه ، نعم هكذا . والآن سنضع الخيط هنا في البترول ونأتى بطرفه هنا حتى نستطيع ان نختبئ من الانفجار ، حسنـــا ؟ لنجثم على الأرض إذن ، اوه . والآن لنشعل الخيط ، خذ ، اشعل الخيط (يشعل عودا من الكبريت).خذ العود، افعل ذلك انت. نعم هكذا . اطفئ العود والآن انتظر ، سيحترق الخيط في الطريق إلى العدو ، انظر إلى اللهب الصغير وهومتجه الى النمل .

(ينفجر البترول ويشتعل لهبا) .

تــيم : (يصرخ من الضحك) .

(انتهـــى)

مسرحية

عازف البيانو ذو النفس الطويل

تأليف : آلان شارب
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

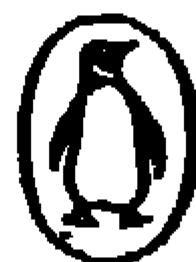
12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE LONG-DISTANCE PIANO-PLAYER

Alan Sharp



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

NARRATOR	الراوي
THE PIANO.PLAYER	لاعب البيانو
HIS MANAGER	مديره
OTHER VOICES	اصوات أخرى

★★★

يبدأ عزف على البيانو ، اللحن هو « انت اشعة شمسى » وتعزف اللازمة برقة الى ان يأتى صوت الراوى ، في نبرة رقيقة يشوبها بعض السخرية .

الــراوى : بدأ يعزف صباح ثلاثاء مشرق ، وقال إشعار انهسيعزف حتى يحطم الرقم القياسى العالمى وصاحب الرقم الحالى كما يبدو ، المانى ، عزف مائة وستين ساعة .

(صمت ثم يعاد عزف اللحن على البيانو ، يستمز العزف لحظة ثم يخبو الصوت ليعلو عليه صوت الــراوى)

كان العازف شابا نحيلا صغير الحجم ، وقد تدلى جسمه الى الأمام بعض الشيء ، ويعزف محاولا اقتصاد حركاته مما جعل يديه تبدوان وكانهما حيوانان منشغلان في عملية جماع طويلة ، لاتنتهى ولاتُترك ابــدا .

(يرتفع صوت البيانو ابتداء من كلمات : « وهويعزف محاولا . . . » . ينتقل البيانو وقد خفت صوته الى لحن اخر هو « فالس تينيسى »)

كان في غرفة كبيرة عالية ، وقد وضع البيانو في منتصف الغرفة وأحيط بحبال ، اصبح العازف معزولا في حلبة صغيرة وهو يعزف

الحانا سلسة ليس ثمة ما يدعو الى سماعها بالنظر الى المدة الطويلة التي سيعزف فيها .

(يستمر العزف كما ذكر . يمكن عزف اى لحن يصلح للغناء نوعا ما ويكون من الالحان الحديثة نسبيا . بعد لحظة يخبو صوت البيانو ليسمع حوار بين امرأتين صوت احداهما ينمُّ عن السرعة والمعرفة والا خر عن البلادة وتقبل اى شيء . يستمر العزف بصورة خلفية طوال الوقت.

— سيعزف طوال الاسبوع .

— ماذا تعنين بانه سيعزف طوال الاسبوع ؟

— طوال الاسبوع ، سيعزف طوال الاسبوع .

— ولماذا يفعل ذلك ، لماذا ؟

— اذا عزف طوال الاسبوع فسيكون ذلك رقما قياسيا ، انه يحاول ان يحطم الرقم .

— وهل سيعزف طوال الاسبوع هناك في الداخل ؟

— عليهم ان يطعموه كل شيءً ، وجباته والاشياء الأخرى .

— اذن فهو لن يتوقف مهما حصل .

— ليس ثمة ما يجدى اذا توقف ، المسألة كلهـــا هى ان لايتوقف .

— اعتقد ذلك .

(يعلو صوت البيانو الى ان يأتى صوت الراوى)

في البداية ، لم يدخل اناس كثيرون ، اما اولئك الذين دخلوا فقــد وقفوا حول العازف مرتبكين وانتظروا ليروا ما اذا كان سيحدث شيء : لم ينظر العازف اليهم ، وبعد فترة خف شعورهم بالحرج وحاولــوا ان يتصوروه جالسا هنا بينما هم يشاهدون التلفزيون او يذهبون الى السينما والى النوم ، والعمل في صباح اليوم التالى .

(يعلو صوت البيانو للحظة . ياتى صوت الراوى)

وبين الفينة والفينة ياتى مديره وهو رجل صغير الحجم ممتلىء ذو اظفار مقضومة ، ويحدث العازف حديثا خافتا يبدو انه هام .

(حوار بين المدير والعازف . يبدو من صوت المدير انــه رجل محترف في مجال العلاقات العامة ، على الرغم من انه لاداعى للتركيز على هذه النقطة هنا . اما العازف فيعانى بعض الصعوبة في النطق ، ويكون حديثه ، حتى في ابسط الامور مشوبا بشيء من القلق . يكون صوت البيانو عاليا خلال فترة النقاش التى يبدؤها المدير)

— لم اجد قميصك ، القميص الابيض

— انه في حقيبة السفر .

— لا ، ليس هناك ، فتشت الحقيبة لتوى .

— هل انت متأكد ، لقد كان هناك .

— فتشتها قبل ان آتى اليك .

— لا أعرف اين هو ، إلاّ اذا كان في حقيبتك أنت.

— وكيف يكون في حقيبتي ؟

— حسنا ، اذا لم يكن في حقيبة السفر ، فانه سيكون إما في حقيبتك او بين اشياء جورج .

— قد يكون بين اشياء جورج ، لكنه ليس في حقيبتي ، اذ كيف سيكون في حقيبتي .

— لا ادرى ، أكاد أقسم إنه كان في حقيبة السفر .

(يعلو صوت البيانو ، ثم يخبو عندما يأتي صوت الراوى)

الطريقة التي يتحدث بها المدير إلى العازف ، تبدو دائما وكأنها تستبق حدثا ما ، الا ان كل ما يحدث هو انه بعد ان يذهب المدير يعود العازف الى الحملقة في زاوية بعيدة من الغرفة ، ويترك ليديه في العدو جيئة وذهابا كسلطعانين ، لحن يتداخل في آخر في سلم . طويل من الملل .

(صوت البيانو حيث تعزف عليه لازمة موسيقية لا يمكن التعرف على لحنها . وخلف هذا الصوت ثمة صوت يجسد الملل اللامنتهى لعملية العزف صوت مزعج لكنه ليس حادا . يخبو الصوت ليأتي صوت الراوى)

ثمة قاعة للبليارد في الجهة المقابلة ، ويجد الشباب الذين يترددون عليها ان العازف ومحاولته شيء يثير اهتمامهم الى درجة كبيرة .

(اصوات الشباب قاسية وقوية وخلف هذه الاصوات في جو عال

مكتوم) عير رنان (يسمع صوت كرات البليارد ممتزجة مع اصوات اللاعبين واصوات دفع الكرات بالعصى .)

— لن يستطيع ان يعزف طيلة ذلك الوقت ، مستحيل .
— فعلها ذلك الالمانى ، اليس كذلك ؟
— لا أصدق
— نشرت القصة في الصحف ، وكذلك صورته .
— هذا صحيح ، وقد اضطروا لنقله الى المستشفى .
— كان مجهدا .
— اعتقد ذلك .
— من سيلعب الآن ، توقفت الكرة الحمراء .

(يهدأ الحديث فيما تسمع اصوات الكرا ت وعزف باهت على البيانو ، وتعطى طقطقة الكرات العاجية والضربات المكبوتة على الجوانب المبطنة لطاولة البليارد ، نوعا من الايقاع المرافق لصوت البيانو الحزين . . البعيد . . يستمر ذلك بعض الوقت ثم يبدأ مزيد من الحوار)

— تصوران تظل مستيقظا طيلة هذه الفترة ، اكثر من اسبوع .

لن يظل مستيقظا ، فعندما تهدأ الامور ، يرخى رأسه المتعب ويقوم المدير او شخص آخر بعزف بعض الالحان خشية ان يمرّ أحد .

— لا ، لايمكن ذلك ، فهناك مُحَكِّم يبقى معه ليتأكد انه لن يتوقف عن العزف .

— سيشترك المحكم في المؤامرة ، سياخذ نصيبه .

— لا ، العملية عادلة ، لا تنطوى على اى مواربة ، ولهذا السبب فانها تجرى للوصول الى رقم قياسى عالمى .

— لا رقم عالمى ولا شيء

— نعم الرقم العالمى . فهناك حكم رسمى من نقابةالموسيقيين او شيء من هذا القبيل .

— وحتى اذا لم ينل قسط راحة خلال العزف ، فتصور المال الذى سيحصل عليه .

— هنيئا له المال ، اما انا فافضل ان انام في أى يوم اريد .

— انك فتى كسول .

وسأضرب عرض الحائط بكل ما سيحصل عليه من مال.

انك لا تستطيع ان تعزف على البيانو .

صحيح ، ولكن حتى لو كنت استطيع . .

ترى من يفكر في مثل هذه الاشياء . ؟

حسنا ، ما رايك في أولئك الناس الذين يجلسون على قمم الأعمدة .

— وتلك الرقصات التى تستمر اياما .

— ولكن هذا يحصل في امريكا .

— انهم مجانين هناك .

(يستمر البيانو في العزف ، ترافقه اصوات كـــرات البليارد . وبعد فترة ياتى صوت الراوى)

وهكذا يقضون النهار في اللعب المتواصل الباعث عـــلى السأم وفي مراقبة بعضهم البعض وهم يلعبون . وتخفف من مللهم طقطقةالكرات على النسيج الاخضر البراق وهندسة الاشكال العشوائية في الوقت الذى يسمعون فيه بنصف اذن الى ذلك العزف التصاد في المرافق لحياتهم التى غزاها الملل المشوب بالسوداوية .

(تسمع الاصوات مرة اخرى ، ويلعبون بعض الوقت ، ثم يخبـــو الضجيج في قاعة البليارد فيبقى البيانو يعزف وحده ، اللحن هـــو « الوقت بيدى » وبعد ان يبدا اللحن تسمع دقات ساعة . دقاتمتكاملة وبطيئة . ثمـــة فترة صمت بين كل دقـــة ودقة ، واثناء هذه الفترات يتحدث الراوى فيما يستمر العزف على البيانو)

الوقت . . (دقة) . . . يمر . . . (دقة) . . . عندما لايجد شيئا آخر يفعله . . .

(دقة . . وسلسلة دقات ، تفصل بينها فترات طويلة ترافقهـــــا تكات وعزف هادئ على البيانـــو . ما زال بالامكان تمييز اللحـــن . وعندما يتلاشى صوت آخر دقة ياتى صوت الراوى)

في الصباح أتى بعض الناس ليروا كيف استطاع العازف ان يستمر

يقظا . وقد حياهم المدير عند المدخل .

(البيانو يعزف خلف صوت المدير)

ادخلوا لتروه ، نشطا مثلما بدأ . وتبدو حالته أفضل من حالة معظمكم مع انه بقى مستيقظا طوال الليل ، ادخلوا وسيعزف لكم اللحن الذى تريدونه قبل ان تذهبوا الى اعمالكم . .

(يعلو صوت البيانو ويأتى صوت الراوى)

في الداخل يوجد لوح مثبت على حامل ، وقد كتبت عليه — بالطباشير الساعات التى امضاها وهو يعزف والساعات التى مـــازال عليه ان يعزفها ، وبذلك فان المرء يستطيع بلمحة ان يدرك الموقف ويعرف الى اين يتجه الميزان . ينتظر المدير الى ان يحيط بالحلبة عشرة أشخاص أو ما يقارب ذلك فيلفت انتباههم الى اللوح بأن يـــدق عليه بعصا قصيرة .

(اصوات الدق ، وخلفها صوت البيانو ، المدير يتحدث بطريقة الاعلان التلفزيونى . .)

في كل يوم سيداتى سادتى ، ستعلن النشرة اليومية عن حالة هـــذا الرجل الماراثونى بعد ان يكون قد فحص من قبل طبيب مؤهـــل . وكما ترون فقد كتب على اللوح « ضغط الدم » وهو عنصر هام جـــدا « والحـــرارة » وهـــذا هـــام ايضا « والنبض » —

ويسرنا هذا الصباح ان نعلن ان هذه العناصر الثلاثة الحيوية عادية تماما وان الحالة العامة للرجل الماراثونى مرضية للغاية .

(يعزف على البيانو لحن « انا متربع على عرش العالم » يستمر العزف قليلا ثم ياتى صوت الراوى)

يقوم عضو آخر في الفريق بتدوين هذه الحقائق على اللوح والآن يتجه الزوار بانظارهم ، بعد قراءتها الى العازف ليتاكدوا من — صحتهـا .

(يعلو صوت البيانو قليلا)

يبدو وقد تغير بعض الشيء عن يوم الثلاثاء ، فقد ازداد انحناؤه قليلا بينما اخذ يراقب يديه وكأن حركاتهما خارجة عن ارادته ، وقد لفت اطراف يديه باشرطة للحيلولة دون تقرحهما مما جعلهما تظهران بمظهر المراوة وهما تنقضان على اصابع البيانو في ضربات نصف متكاملة تؤثر على وضوح المادة المعزوفة .

(يعلو صوت البيانو وهو يعزف بالشكل المشار اليه ، اى لحن عذب ذى ايقاع متوسط السرعة . يخبو — الصوت بعد فترة ليأتى صوت الراوى)

يعزف خلال النهار كلّه وتشاهده قلة تتجدد من النساء المتسوقات والاطفال والمارة العاديين الذين يدخلون ليروا الرجل الذى بقى

طوال الليل يعزف . وقد ثبتت علبة ليضع فيها كل زائر قطعة نقود من فئة الستة بنسات ويقف ليتفرج .

(يعزف على البيانو لحن « لااستطيع ان اعطيك شيئا يا حبيبي الا الحب » واصوات متقطعة لنقود تلقى في علبة فارغة . ثمة عدد من الاصوات لرجلين وامراتين وطفل والجميع لهم نوعية مقلوبة غير جسمانية ويجب ان تعطى ان امكن انطباعا بانها صادرة عن عقل — واحد مركب تتوارد عليه سلسلة مترابطة من الافكار . البيانو يعزف خلف الاصوات)

امراة : يبدو متعبا للغاية . ذلك المسكين .

امــراة : لابد وان يكون متعبا .

رجــل : سيعطى ادوية منشطة حتى يستطيع ان يستمر .

امــراة : هل تستطيع ان تعزف « في الليل والنهار » ؟

(تقال هذه العبارة بطريقة ساخرة تجتذب بعــض الضحك . البيانو ماض في عزفه)

طفــل : هل سيموت يا ماما ؟

امــراة : لا انه لن يموت ، انه يعزف على البيانو فقط .

رجــل : سيعطونه كمية كافية من عقار البينزدرين . . .

امــراة : متى سيعطونه ياترى ، احب ان اراقبه وهو يغذى . .

امــراة : كيف سيعزف وهو يُطعم ؟

امــراة : يجب ان يستمر في العزف والا اصبح غير مؤهل .

رجــل : اتظن ان تلك العقاقير ستجعلهم يتذوقون موسيقاهم ؟

رجــل : كثير من اولئك الموسيقيين يتناولون العقاقير ونقــرأ ذلك دائما في الصحف .

طفــل : ماما ، ماذا حصل له ؟

امــراة : لم يحصل شيء . . انه فقط يعزف على البيانو .

طفــل : ما الذى يعزفه ؟

امــراة : هل تستطيع ان تعزف « في الليل والنهار » ؟

(ضحك ، ثم يخبو الصوت والبيانو يعزف مقطعا حزينا متباعد النغمات من لحن « في الليل والنهار » ياتى صوت الراوى)

ويستمر يعزف خلال النهار دون ان يمنح البيانو قسط راحة ، ويدخن اللفائف التى تشعل له ، بكسل . وحلقات الدخان الزرقــاء ترتفع فو ق رأسه ، لم ينظر الى المتفرجين الا نادرا وهو يسير نحو الغد وقد اضاع الهدف واضاع الوقت .

(يعزف على البيانو لحن « الوقت بيدى » لفترة قصيرة ثم الراوى)

في الماء ، ينظر الشبان والشابات المتجهون للرقص او السينما الى هذا الناسك الغريب المشدود من يديه الى زنزانته ، وتنظـــر الفتيات ذوات الوجوه المشرقة المزينة الى الملامح التعبة للناسك الـــذى سيبقى يعزف ثمانية ايام ، ويجدن مهنته مزعجة وموسيقاه مجردة من اى شيء ما عدا الاستمرار .

(تعزف على البيانو لازمة كئيبة من لحن « الى الأبد » ثم يـــأتى صوت الراوى)

واحيانا يتحدث العازف مع مساعده جورج .

(صوت جورج اعتيادى ويدل على انه شاب . والعازف ينتظر نفس الفترات الطويلة قبل ان يبدأ جمله ، العزف على البيانو مستمر . جورج يتحدث اولا)

— كيف تشعر ؟

— لست سيئا جدا ، لكننى اتألم قليلا .

— اتريد وسادة ؟

— لا ، سأقف لدقيقة . شيء مضحك ، اشعر بأننى استطيع ان اسير مسافة طويلة واعود لأجد البيانو مستمرا فـــى العزف .

— لاتحاول ذلك .

— لا ، لا لن احاول ذلك . ان هذا البيانو عدوى ، لن

يعزف وحده . في بعض الاحيان احس بانني احاول ان ادفع شيئا ليس على الاطلاق كمحاولة العزف على على البيانو . شيء ثقيل ، اشعر بالتعب .

— انك تعب بالطبع .

— ليس الامر كذلك ، لست تعبا هكذا . انني تعب حقا . انت تعرف ، انني تعب بحيث لاتستطيع ان تعرف مقدار تعبي . تعب .

— بالطبع انك تعب . هل احضر لك وسادة ؟

— لا ، سأقف لدقيقة ، هل تسمح بان تشعل لى لفافة ؟

(يستمر العزف على البيانو ، يشعل عود ثقاب . يسمع العازف وهو يستنشق ويزفر بعمق وكأنه يتنهد . يأتي صوت الراوى)

يسود الظلام وتخلو الشوارع ولا يبقى في الغرفة الا العازف وجورج والمدير ومحكم . وبين الحين والحين يدخل شرطى مار مدفوعا بحب الفضول ومتظاهرا بالقيام بواجبه الرسمي فيتحدث مع المدير ويرى تحت الضوء المنبعث من مصباح قابل للتعديل يدين تبتعدان وتتلامسان وفي بعض الأحيان تتعثران فوق بعضهما في غزل متواصل ينسى فيه بطلا الرواية معنى الطقوس التي يقومان بها .

(يعلو صوت البيانو ويسمع من خلال الحانه غير المتناغمة صوت دقات قلب العازف وصوت تنفسه في تداخل ايقاعى وثيق الصلة مما

يجعلهما يصاحبان البيانو في عزفه المجرد من النغمة . الراوى يتحدث بصوت رقيق مفعم بالحزن) يعزف وهو نصف نائم الحانا لا اثر فيها للتناسق الموسيقى ، لحن يتلاشى في فوضوية النغمات الخاطئة والضربات غير المتكاملة على اصابع البيانو ، انها موسيقى الاضطراب والارهاق ، تقتطع الليل بانغامها المتعثرة ولا يسمعها سوى عشاق سهارى يسيرون اثنين اثنين في الأزقة .

(همسات وتنفس العشاق . صوت البيانو . .)

أو بحارة اجانب يغنون بصوت واحد اغنيات الرجال البعيدين عن عن بيوتهم الدافئة . .

(رجال متعبون يغنون معا بعذوبة وبصوت منخفض . يعلو صوت البيانو على صوتهم ، يتوقف صوت البيانو ويأتى صوت الراوى ولا يعزف طوال الليل لأحد . . .)

(البيانو اثناء توقفه القصير . .)

الا للقطط غير العابثة . . .

(يسمع مواء قطط في ثنائية مع صوت البيانو للحظة ...)

وذلك الشخص في الجوار الذى يعانى من الأرق . .

(صوت زنبلكات سرير ، وتمتمه غـير واضحة مـن شخص لا يستطيع ان ينام ، تكة عالية من ساعة حائط : وصوت البيانو . .)

والشرطى الايقاعى الخطوات . . .

(صوت خطوات وبندول « جهاز ايقاع » دقات ثابتة منتظمة يحاول البيانو ان ينسق ضرباته معها ، لكنه يخفق ؛ ويستمر في العزف بلا انتظام فيما تتلاشى بقية الاصوات . .)

انه يعزف موسيقى فارغة تماما ، موسيقى الوحدة والعقم .

(العزف على البيانو يستمر . يعاد سماع الاصوات المذكورة بحيث تفصل بينها فترات زمنية تتمشى مع رتابة البيانو واخيرا تمتزج هذه الاصوات في تركيبة واحدة ؛ فرجل البوليس يمشي في ثنايا احلام الرجل الأرق ؛ ودقات الساعة والبندول واصوات القطط والعشاق ؛ وصوت الغناء المتلاشي . تبتعد هذه الاصوات بينما يستمر البيانو في العزف . يأتى صوت الراوى)

ويأتى الصباح بلا عجل مزيلا الوان الشرق ومقللا من الضوء المسلط على يدى العازف اللتين اصبحتا مكفوفتين كالوطواط ويجرى اطعامه وغسله وتغيير قميصه ، كما توضع زجاجات ماء دافئ في حضنه لتخفيف التشنجات التى تصيبه في تلك الساعة . وعلى هذه الحال يجده اول زائر ، وقد خلف وراءه ساعات من النوم الوهمى ، وهو في انتظار يوم آخر من الاستنزاف البطىء .

(يعزف على البيانو مقطع مكسر من « الوقت بيدى »)
يسجل المدير على اللوح حالة العازف الصحية .

(صوت صرير الطباشير يعلوه صوت التنفس ودقات القلب وفيها إجهاد . البيانو ثم الراوى) ثم يخرج ليلقى نظرة على الصباح

(خليط من اصوات الصباح ، خطوات نشطة جرس دراجـــة ، عواء كلب ، تحيات الصباح . البيانو يحل رموز لحن « ماأجمل هـــذا الصباح » يأتى صوت الراوى)

هناك في صالة البليارد ، يتباحث العجوزان المشرفان على الطاولات في هذه الظاهرة .

(صوتاهما خشنان ويبدو وكأنهما يتحاوران معا بدلا من ان يتحادثا

— : العزف بهذه الطريقة ضرب من الجنون ، لا يمكـــن ان يؤتى نفعا .

— : لا يمكن ، لا بد ان ذلك يسبب توترا رهيبا للاعصاب ، لا بد انه يؤثر على الاعصاب .

— : لا بد ، الاعصاب شيء خطير ، لا يحسن العبث والتلاعب بهـــا .

— : لم يكن ثمة شيء من هذا القبيل في ايامنا ، رجل يعزف على البيانو اسبوعا .

— : لا اذكر مطلقا ما يشبه ذلك .

— : اتذكر ذلك « الهارب » ؟

— : رجل ضخم ، ضخم جدا .

— : لا انه لم يكن ضخما جدا ، كان في مثل حجمك تقريبا.

— : هذا صحيح ، وقد ربطوه بسلاسل وسترة تقيد الحركة ورموه في الميناء .

— : غطى في الماء ثلاث دقائق فظنوا انه مات .

— : ثم طفا ومعه السلاسل .

— : كان في مثل حجمى .

— : هذا صحيح ، الرجل الضخم الذى تتحدث عنه هو الرجل القوى .

— : هذا صحيح ، كان يدع للمرء تكسير الحجارة على صدره بالمطرقة .

— : اقوى رجل شاهدته هو هارى العجوز ، الحداد، رايته يوما يوقف عربة فحم عندما هاج الحصان وانفلت راكضا . ظل الحصان يجرى في الشارع بينما تطاير الفحم والشرر من حوافره في كل مكان وركض هارى، و . . وامسكه من اللجام وأوقفه .

— : لا يوجد مثله هذه الأيام .

— : لا يوجد ابدا ، لقد تغيرت الامور .

— : من سمع عن رجل يعزف على البيانو اسبوعا .

— : لم يحدث ذلك ، الأمور ليست كما كانت .

— : ذلك يظهر كيف تغيرت الأمور .

— : إنها من علامات العصر .

— : هذا صحيح ، إنها من علامات العصر .

(فترة صمت ويسمع صوت البيانو عن بعد)

— : اظن انه سيكون عازفا جيدا .

— : نعم سيكون عازفا جيدا .

(يأتى صوت البيانو ثانية ، ضعيفا ثم يعلو الى ان يسمع اللحـــن وهو « في ايام الصيف العتيقة الطيبة » وبعد لحظة يأتى صوت الراوى

في وقت لاحق من النهار اوفدت الصحيفة المحلية مراسلها لتغطية الحدث . اخذه المدير الى غرفة خلفية وزوده بالتفصيلات .

(المراسل صوت مجهول يوجه اسئلة . يكتم صوت البيانو . المدير يتحدث اولا . . بلهجة المحترف وبحيث يبدو وكأنه تدرب عـــــلى إلقاء المعلومات)

— إنه إنجاز ضخم ، ضخم كما تعلم . وتقول العلوم الطبية إن الإجهاد الذى يسببه العزف طيلة هذه المدة يساوى الإجهاد الذى ينشأ عن تسلق جبل أفـــريست . وذلك

الألماني الذي يحتفظ حتّى الآن بالرقم العالمى ، هل تعلم انه بقى في المستشفى حوالى شهر . ؟

— اتظن ان ذلك سيحدث لهذا الرجل ؟

— لا ، لا اظن ذلك . فنحن عالجنا الموضوع علميا ، فقد خصصنا له غذاء خاصا ، وتم تدريبه تدريبا خاصا .

— هل هذه اولى محاولاته لتحطيم الرقم القياسى العالمى . ؟

— إنها اول مرة يحاول فيها ذلك تحت إدارتى . لقد حاول وحده من قبل .

— وكم من الوقت عزف على البيانو ؟

— ستين ساعة .

— هذا لايعتبر وقتا طويلا بالمقارنة مع ما يجب ان يعزفه الآن .

— هذا صحيح ، ولكنه مدرّبا حينذاك . فقد كان كل ما فعله ان جلس وعزف الى ان سقط ، لم يكن ثمة طريقة ، الأمر يختلف هذه المرة .

— وما هو السر في طريقتك ؟

— اخشى ان اقول لك اننى لست في موضع يمكننى من كشف النقاب عنها ، فقد وقعت عقدا مع إحدى كبريات

الصحف لبيعها هذه القصة بالإضافة الى طــريقتى في التدريب .

— وما الذى سيربحه رجلك من النقود اذا حطم الــرقم القياسى ؟

— : لاشيء مضمون في هذه اللعبة ، فقد نتمكن من الظهور بضع مرات على شاشة التلفزيون وإجــراء بعـــــض الاستعراضات العامة ، والذى نريده حقا هو رحلة الى الولايات المتحدة لإجراء بعض المباريات العامة .

— اذا لم يستطع رجلك تحطيم الرقم القياسى فماذا ؟

— نحن لا نفكر في هذا . ما عليك الا أن تخرج اليه وتلقى وتلقى نظرة ، وسترى انه مازال يمضى قويا .

(يُفتح باب ، فيعلو صوت البيانو . اللحن هو « انا متربع على عرش العالم » يأتى صوت الراوى) ثمة عدد من الزوار اتوا وقت الغذاء ليشاهدوا العازف وهو يُطعم .

(صوت نقود تلقى في العلبة . البيانو . يستمر ذلك مرافقا لصوت الراوى بعض الوقت . الراوى)

ضحكت بعض الفتيات ضحكات مكبوتة عندما ربط جورج فوطة تحت ذقن العازف . وقد جرى اطعامه من ملعقة ثم قُطِّع اللحــم وبدأ

يتناوله بشوكة . وبعد ذلك شرب زجاجة حليب بواسطة شاروقـــة ودخن لفافة تبغ . وكان خلال هذه الفترة يعزف على البيانو ، وبعد قليل لم يبد من المستغرب جدا عليه ان يعزف هكذا .

(العزف يتحول الى انغام كئيبة . على الأوتار اليسرى ، بإيحـــاء رقصة ولكن دون ايقـــاع . يستمر ذلك خـــلال الحـــديث التالى للراوى . الراوى .)

وفي وقت لاحق من المساء امطرت السماء واتخذ المطر شكل سهام طويلة مستقيمة راحت ترشرش النوافذ وتكثف الهواء .

(وفي هذه اللحظة يبدأ سماع صوت المطر وهو يعلو رويدا رويدا فيما يستمر البيانو في عزف الحان ثقيلة ومحزنة . الصوتان يتساويان في العلو ويستمران في ذلك للحظة . وعندما يعود الراوى إلى الحـــديث يتضخم صوت المطر بحيث يصبح هو المسيطر .)

اخذت تهطل بغزارة متناهية ، وخيوط المطر تتساقط ببساطـــة وسرعة لتتحول الى قطرات ماء رقيقة متزاحمة راحـــت تتفتح في الشوارع كبراعم قصيرة العمر ، أو تويجات نبات ندية تزهر وتذبل قبل ان تكاد العين تلمحهـــا .

(يتحول صوت سقوط المطر الى صوت دقات حبات المطر على خيام اوقطع معدنية . وذلك ليس صوت المطر في الحقيقة وانما صوت وقعه او تأثيراته . يخبو الصوت الى حد كبير فيأتي صوت البيانو حيث

يكون العزف على اصابعه اليمنى بطريقة غير متناسقة ويزداد العزف علوا وكانه يتجه نحو ذروة ما يستمر ذلك خلف صوت الراوى .)

وبينما العازف في صحرائه يضرب على اصابع البيانو ، تخرج من المفاتيح ذرات غبار جافة الى ان يرتفع الغبار ويخنقه . . .

(تعزف الآن نغمات حادة ،واحدة تتلو الأخرى دون تـــوقف . وهنا يرتفع صوت تنفس العازف ودقات قلبه . ومن خلال هذا التيار من الأصوات يخرج صوته : مخنوقا ويائسا وباهتا . .)

افتحوا النافذة !!!

(لحظة صمت . تفتح نافذة فيغرق صوت المطر الهائل صـــوت البيانو يستمر ذلك للحظة الى ان يأتى صوت الراوى اقل علوا من صوت المطر لكنه يكون واضحا) .

فلينْزلْ المطر القليل على جفاف هذه الحياة المفتقرة الى طـــراوة المعنى وليصل ماؤه الى الجذور الظمآى لذلك النمو اللاصق بالأرض .. الى هذه النبتة المسكينة . . الى هذا العازف ذى النفس الطويل في عالم بلا موسيقى .

(يتلاشى الصوت وبعد ذلك يستمر العزف على البيانو بحزن فيما تسمع هسهسة المطر الناعمة . ثم ياتى صوت الراوى)

وكان أنْ احضر المطر ايضا رجلين مخمورين حاولا معرفة اللحن الذى يسمعانه لكنهما فشلا وبدءا يحتجان .

(يستدل من صوتيهما على انهما سكيران . البيانو يستمر في العزف خلف الصوت)

— : ما الذى تعزفونه ، نريد ان نسمع لحنا قديما .

— : انها حفلة يحييها عازف واحد .

— : نريد لحنا قديما ، فلتعزفوا (رامونا) انها قديمة ،اعزفوا « رامونا » .

(يغنى « رامونا » ثم ينضم اليه السكير الآخر . يبدو من غنائهما انهما مخموران ، الا انهما متمشيان مع اللحن . يقاطعهما المدير . .)

— : ايها السيدان ، اعذراني ، اذ لايمكن لكما ان تغنيا هنا ، هذا العزف غير مسموح بأن يصاحبه غناء .

— : حسنا ، دعنا نرقص اذن .

— : ولا الرقص أيضا ، أرجوكما ياسيدان ، لا رقص ولاغناء

— : ولماذا العزف إذن ؟

لماذا يعزف اذن إذا كنا لانستطيع ان نرقص ولانستطيع

— : ان نغنى . . ؟ولانستطيع ان نعرف الالحان المعزوفة . لماذا يعزف اذن . ؟

— : نعم ، قل لنا ، لماذا يعزف اذن ؟

(يخبو صوتاهما ، فيعزف البيانو نغمات تدل على الغضب ، ثم يهدأ الصوت فيأتى صوت الراوى)

واخيرا يغادر الرجلان المكان وهما يحتجان على تعرضهما لخداع ويطالبان باستعادة نقود لم يدفعاها .

(احتجاجات غير واضحة ثم يتابع الراوى حديثه)

ويغادران المكان الى يقظة اخرى تسندهما لفائف التبغ والقهوة ، بينما في الخارج نرى ان نوافذ البلدة مطفأة والليل في كل مكان .

(سلسلة من اصوات الليل ، الريح ، صرير الاشارات ، صـــوت غطاء وعاء للقمامة ، والبيانو يصدر انينا رفيعا ، الراوى يكمل حديثه)

والآن اتخذت موسيقى البيانو شكل سلسلة متعاقبة من الأصوات الممزقة التي راحت تتخلل جدران المنازل القريبة فيترجمها سكانها ــ وهم أنصاف نيـــام ــ الى لحن لاينى ينكشف ، ولكنهـــم يبقون غير قادرين على التعرف على هذا اللحن المألوف الذى تبقى ذروته في المستقبل . .ذروة تملأ نفس السامع بخيبة تكاد تكون عذبة بخفتها.

(يعزف على البيانو بشكل محير لخلق الجو الموصوف اعلاه ، ويظل العزف مستمرا خلال الفترة المذكورة الى ان يتوقف الراوى عن الحديث فيستمر البيانو وحده وعندما يستانف الراوى حديثه يسمع صوت باهت جدا لفرقة رقص تعزف لحن « رامونا » على نمط حديث)

ويستمعون الى هذه الأغنية الضعيفة المحرفة ، والى جانبهم شركاؤهم في النوم ، ويستحضرون ذكريات محزونة ، أيام كانوا من ذوى القوام

الأهيف والأيدى الناعمة والثياب والوجوه المشرقة بالألوان . . حيث كان العالم يدور فوق حلبات الرقص المحبولة بالاشتهاء .

(يعلو صوت اغنية « رامونا) ثم يخبو ، ويعزف البيانو بصوت ضعيف يستمر الراوى في الحديث)

وتعلو الأنغام على صوت المطر وهو يبلل الأحياء الفقيرة، وينحدر على الحجارة، ويتغلغل بصوت كنقر الصفيح في أحلام النائمين إلى أن تسفر رتابة صوت المطر عن جرهم من دنيا الرؤى الى العالم والواقع .

(يخبو صوت البيانو ببطء شديد . ثم يسمع صوت اصطناعى هو عبارة عن خليط من صوت ساعة منبهة وصياح ديك الفجر ، تخبو الأصوات ليأتى صوت الراوى)

ويجد الديك المضبوط كالساعة هذا العالم مرهقا وقد فعلت فيه الرياح فعلها . المداخن نشطة ودخان النيران المشعلة في الصباح الباكر تتحرك في خطوط طويلة متصلة فوق اسطح المنازل . اما النغمات التى نفخت بجنون فوق البلدة كقصاصات من المناديل الورقية فنادرا ما كـانت تسمع ويتعين على الناس أن ينظروا الى الداخـل ليتأكدوا انه مازال مستمرا في العزف يجلس على كرسيه بعزيمة ذابلة وعينين شاحبتين ويداه اشبه ما تكونان بجرذين مخدرين في قفص ، وغير متأثرين بتصادمهما المستمر .

(صوت البيانو والتنفس وضربات القلب الشديدة تستمر لفترة ،

ثم يتحدث جورج والمدير ، يمكن سماع البيانو خلفهما و هو يعزف بشرود . المدير يتحدث اولا)

— يبدو تعبا هذا الصباح يا جورج .

— لقد ظننت انه سينكفئ مغشيا عليه ليلة امس، عندماأتيت ،لم يستطع آن يرد علي وكانت يداه تسقطان على البيانو.

— يحدث ذلك عادة في منتصف الطريق ، فيشعرون بانهم لايستطيعون الاستمرار ، ومن الأفضل اثارة الموضوع معهم . تعال ، سنتحدث معه ، فهنا تكمن اهميةالمدير .

(فترة صمت تصدر خلالها بعض الأصوات من البيانو ويمكن سماع صوت التنفس وضربات القلب . وبينما يتحدث المدير الى العازف ، نسمع الصوت المذكور خلف صوت المدير وفي فترات الصمت التي يتوقف فيها منتظرا اجوبة العازف)

— كيف تسير الامور ؟ يقول جورج انك كنت على وشك الاغماء ليلة امس . (صمت) حسنا ، فقد انقضت الآن اسوأ فترة (صمت) لقد كسرنا ظهرها (صمت) من الأفضل ان تحلق . (صمت) ستشعر بتحسن بعد الحلاقة . انتظر لترى .

(يستمر البيانو والاصوات لفترة . ثم يأتي صوت الراوي والبيانو يعزف خلفه)

جاء الحلاق قبل موعد الطعام واحضروا طاولة صغيرة وضع عليها ادواته ، الماء ساخن ونظيف، يتصاعد منه البخار وهو في وعاء صغير من المينا ، منشفة نظيفة على ذراعه ، الموسى الفولاذية حادة ولا معة . اخذ يرغي الصابون على وجه العازف بحذر ، وهو واقف خلفه الى ان اصبحت الرغوة دسمة بيضاء كثلج الطفولة . وترك العازف رأسه يسقط الى الخلف فأصبحت رقبته مشدودة مكشوفة . ونظر الى راس الحلاق المعلق ووجهه المقلوب بينما كان يحلق له . واستسلمت لحيته للموسى التي راحت تحصد الشعر بحركات قصيرة حادة فيما اخذ الحلاق يمسح خثارة الصابون على قطعة من الورق .

(يتبع ذلك حديث العازف الذى تقطعه تعليقات من الحلاق، يستمر صوت الموسى والبيانو ، يجب ان يكون ثمة تنسيق بين صوت الموسى وملاحظات الحلاق . اما البيانو فيوفق بين موسيقاه ومناجاة العازف المتقطعة مع نفسه . الحلاق يتحدث اولا) .

ـ : لا تتحرك يا سيدى ، نعم هكذا . (صوت الموسى)

ـ : رأسي يثقل حمله . . ثقيل . . انه يثقل . . . ثقيل جدا.
لا استطيع . . ثقيل . . أوه انه ثقيل . .

ـ : تماسك للحظة يا سيدى (صوت الموسى)

ـ : انه ثقيل لا استطيع ان ارفعه . . متعب . . . متعب متعب
متعب متعب . . تشعر بالتعب الشديد عندما تستيقظ في

الصباح . . . تستيقظ من النوم . . . أنها تنتظر. . . ثقيل

: هكذا يا سيدى .لحظة فقط ، هكذا (الموسى)

: لا أستطيع رفعه ، انه ثقيل جدا جدا جدا . . متعـــب. متعب جدا جدا جدا . . البيانو ثقيل . . ثقيل جـــدا في كل صباح . . .

: من هذا الجانب يا سيدى ، رائع . (الموسى)

: انها هناك . . . البيانو . . المرء يحمله على ظهره . . ارفع . . كسر ظهرها وهى الآن ثقيلة جدا . . على الجميـــع ان يرفعوها . . الجميع متعبون جدا . . احمل البيانـــو واعزف . . اعزف . . متعب . . لا فائدة من الوسادة. متعب جدا . .

: والآن الجانب الآخر ، يا سيدى (الموسى)

: المرء يسقط . . تسقط في النهاية . . الجميع يسقطون . . انها ثقيلة جدا . . ان ظهرى قد كسر الآن . . اعطنى وسادة ـــ

: لحظة واحدة يا سيدى ، هـــا نحن ، لا تتحرك الآن . (الموسى)

: متعب دائما . . بيانو . . بيانو . . ارفعها . . ثقيلة ثقيلة

البيانو . . ارفع . . احمل . .احمل : . ارفع . . الجميع الجميع . . الجميع يعزفون على البيانو . . ثقيلة . .

ها قد انتهينا يا سيدى ، كيف تشعر ؟

: اشعر بثقل . . أوه ، انها ثقيلة . . ثقيلة جدا . . في كل صباح تنتظر أنْ تحمل . . بيانو . . بيانو . . يصـــدر صوتا عندما تسقط ، كل اوتاره كل نغماته كلهـــا مرة واحدة والصوت في كل مكان كل نوتة عزفتهـــا تعزف كل الألحان جعلتنى احبك انت اشعة شمس في الليل والنهار وانت دائما تؤذى التى تسمعها في كل صباح وتلتقطها جميعا وتسمعها جميعا وهى تسقط . .

(ياتى صوت الراوى بعد فترة صمت وبينما هـــو يتحدث يعزف البيانو ببطء وعمق على طرفه الأيسر)

والآن يعزف بثقل هادئ ، نغمـــات ناضجة وعطرة ، عشوائية كسقوط الثمر في خريف ليس في موضعه ، وكان المتفرج الوحيد في هذا الجو المفعم بغسق الصوت ، امرأة عجوزا وضعت شالا عـــلى رأسها . وجدت كرسيا فجلست عليه ويداها متشابكتان في حضنها ، وفي خيالها يتداعى صيف دافئ مضى منذ زمن بعيد . ينظر العازف اليها ويبدو انه يراها فتبتسم له ابتسامة كبرى تملأ وجهها بالتجاعيد. واخـــذ كل منهما يراقب الآخر والموسيقى تنحدر من الحزن والملل الى الحان

عميقة خفيضة ، الجان راحة كأنما هي ترنيمة استسلام .

(يعزف على البيانو بعمق وثقل . يخبو الصوت عندما يتحدث الراوى)

لم ير العجوز وهى ترحل ، وبين الفترة والفترة يروح في غيبوبة من الإرهاق . وعندما أصبحت الشوارع معتمة والريح قوية ، افاق العازف حين هزه جورج وقد احضر له قهوة .

— : هاك ، اشربها ، يوجد فيها روم ، ستنفعك اشربها

(الراوى في الحديث الأخير ، بينما صوت البيانو يزداد علوا وإفزاعا . والان يستدل من العزف على ثورة من الغضب الأعمى المركز ، إلا ان ذلك يقابله تعاطف في صوت الراوى . حديثه عبارة عن شعر معد للإلقاء مع الموسيقى)

يستمر في العزف خلال الليل اللامبالى وبداه تتساقطان في تشنجات قصيرة فوق قفر لا متناه من اصابع البيانو . وليس الآن ثمة ما يدعوه الى التفكير في التمشى مع اللحن او النغم ، وقد اخذت بثور اصابعه المتقرحة المكدومة تصطدم ببعضها البعض دون ان يشعر بها بينما ترتفع في ثنايا الليل الموسيقى الحقيقية لهذا العالم :سلسلة من صيحات غير واضحة . . صيحات بلاشكل او معنى . . صيحات لا امل في تبريرها

او فهمها . . ترددات متخثرة لا اتساق فيها تفوق كل تنافر وتتضاءل امام عين القمر المجنونة الى شظايا صامتة من الصوت الميت .

(البيانو يعزف ، ويعزف ، ويعزف)

النهايــة

* * *

مسرحية "لامبالاة"

تأليف : باري بيرمانج
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW ENGLISH DRAMATISTS

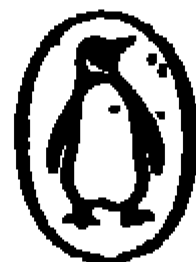
12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

NO QUARTER

Barry Bermange



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

صاحب الفندق	LANDLORD
الرجل السمين	FAT MAN
الرجل الهادىء	QUIET MAN
الرجل العسكري	MILITARY MAN

★★★

(ظلام تام . صاحب الفندق والرجل السمين والرجل الهادئ —
يصعدون الدرج . صاحب الفندق يسبقهما بمجموعة من الدرجات .
لقد قطعوا خمس عشرة مجموعة . الرجل السمين يصيح بانفعال)

السـمين : الى اين سناخذنا اكثر من ذلك ؟

صاحب الفندق : لم يبق الكثير يا سيدى .

السـمين : لابد وأننا اقتربنا من السطح .

صاحب الفندق : ليس كذلك : لا . لم يبق إلا مجموعة واحدة من الدرجات .

السـمين : قلت ذلك قبل تسع مجموعات .

صاحب الفندق : انه فندق ضخم ياسيدى . ويميل المرء الى فقدان اتجاهاته .

السـمين : ويميل المرء ايضا الى الإحساس بالبرد ، في مثل هذا العلو .

صاحب الفندق : صحيح ، وانا آسف لذلك .

السـمين : أظن ان سخاناتك لاتعمل .

صاحب الفندق : هناك تعقيد ياسيدى . واتوقع وصول الرجـــل غـــدا .

السـمين : يا للحظ . الفندق الوحيد في المنطقة ، ولا شيء يعمل فيه ، لا نور هناك ولا تدفئة ولاشيء . . آه (بألم)

صاحب الفندق : (يتوقف) : هل تشكو شيئا يا سيدى ؟

السـمين : ركبتي . . .

صاحب الفندق : ماذا بشأنها ؟

السـمين : لقد صدمتها .

صاحب الفندق : أرجو ألاتكون بالدرابزين ؟

السـمين : وهل غيرها ؟

صاحب الفندق : هذه المرة الثانية التي تصطدم فيها ركبتاك — ركبتك بالدرابزين .

السـمين : أعرف ، لاداعى لأن تذكرنى . آه .

صاحب الفندق : اقذف الغراب بحجر « لقد فعلتها مرة أخرى.

السـمين : لا تقف هكذا ، افعل شيئا

صاحب الفندق : ماذا ؟

السـمين : اشعل ضوءا . أوه ركبتي . . .

صاحب الفندق : ولكنني شرحت يا سيدى . .

السـمين : ركبتي . . .

صاحب الفندق : . . . بالنسبة للإنارة . لقد احترق أحد صمامات الكهرباء (فيوز) لذلك فانني أحمل مصباحا. وأستطيع ان اقول إن الصمامات لاتعيش طويلا إنها تحترق بسرعة . هذا الصمام حترق قبيل قدومك . قبل ربع ساعة .

لابل قبل عشر دقائق .

السـمين : ركبتي . . .

صاحب الفندق : اترى يا مستر بارتون ، ان لدينا خطا كهربائيا تنطفئ فيه جميع الأضواء بمجرد انطفاء ضوء واحد . فضوء المطبخ . . . او هل كان ضوء القاعة ؟ لا،لا انه ضوء المطبخ ، ضوء المطبخ . فعندما انطفا ضوء المطبخ انطفات جميع الاضواء الأخرى .

السـمين : لايهمني ذلك . . خذني فقط إلى غرفتي .

(صمت)

غرفتنا ، خذنا الى غرفتنا نحن وأسرع .

صاحب الفندق : اتبعني ياسيدى . (يصعد)

السـمين : لاتجعل المصباح منخفضا الى هذا الحد . إن — العتمة هنا تلفنا تقريبا .

(يصعد والرجل الهادئ يتبعه)

صاحب الفندق : أهكذا افضل يا سيدى ؟

السـمين : (يئن) : حقائبي ، تلك الحقائب . . .

الهـادئ : هل احمل لك واحدة يا مستر بارتون ؟

السـمين : ماذا ؟

الهـادئ : احدى حقائبك يا مستر بارتون .

السـمين : شكرا ، اشتطيع أن اتدبر أمرى . .

الهـادئ : لن يكون فيها تعب عليّ يامستر بارتون .

السمـين : أفضل ان لاتحملهـا . . . .

الهـادئ : سأكون حذرا جدا جدا يا مستر بارتون .سأعنى بها عناية خاصة جدا جدا بحيث لاأصدمها اوأى شيء .

السـمين : ارجوك ، أنا مستريح . .

الهـادئ : حسنا يامستر بارتون . انت تعلم ما الأفضل .

ولكن يبدو من الاجحاف لرجل في مثل سنك ان يحمل ثلاث حقائب كبيرة ويصعد بها كل هذه الدرجات ، بينما رجل في مثل سنى لا ـ يحمل شيئا ، وعدا ذلك ، فانني سأكون ـ مسرورا جدا جدا لو حملت واحدة او حتى اثنتين . . لك . والآن ماذا تقول ؟

صاحب الفندق : (ينادي الى اسفل) : مارأيك الآن ياسيدى ؟

السمين : ماذا . . .

صاحب الفندق : (بصوت اعلى) : سيدى ، مستر بارتون !

السمين : ماذا . . ماذا

صاحب الفندق : سألت إذا كان افضل .

السمين : افضل ؟

الهادئ : انه يعني المصباح ، يامستر بارتون . انظر . انه مرفوع الآن .

السمين : اوه . . نعم (ينادى الى اعلى) نعم ، الأمر على ما يرام الآن .

(يتسلقون بهدوء للحظة)

الهادئ : والآن مارأيك ، يامستر بارتون ؟

السمين : عن ماذا ؟

الهادئ : بالنسبة للحقائب .

السمين : قلت لك . لا .

الهادئ : لقد سألت ثانية لأنني ظننت أنك ربما غيرت رأيك .

السمين : حسنا لم أغير رأيي .

الهادئ : أتفضل ان تحملها بنفسك ؟

السمين : نعم . لاأحتاج الى أى مساعدة . استطيع أن أتدبر امرى تماما بنفسى . .

(يستمرون في الصعود ، السمين يشق طريقه بصعوبة مع حقائبه . الصوت يخبو . هدوء)

صاحب الفندق : ها قد وصلنا أيها السيدان .

(ينضم اليه الرجل السمين والرجل الهادئ . نسمع الرجل السمين وهو يلهث .)

الهادئ : لقد كان صعودا وأى صعود يا مستر بنكس .

صاحب الفندق : يعتاد المرء عليه .

الهادئ : لربما ركبت مصعدا في يوم من الايام .

صاحب الفندق : (بعد فترة صمت) لدىّ مصعد . (صمت) إنه لايعمل (صمت) أوه نعم لدىّ مصعد . المرء بحاجة الى مصعد في مكان بهذا الحجم . نعم . الوزن المضاد . توقف عن العمل منذ أشهر . (صمت) إنها مشكلة الوزن المضاد .

الهادىء : الا تستطيع إصلاحه ؟

صاحب الفندق : أتظن انى لم أحاول ؟ لقد حاولت . ويعلم الله انى حاولت . وهل تظن أنه يمكننى إصلاحه

الهادئ : لابد وأن ثمة أحدا . . . في مكان ما . . .

صاحب الفندق : لقد أوصيت بان أتصل برجل في هورنزى — تعرف هورنزى أليس كذلك ؟

(صمت)

يجب أن أتذكر الاتصال به .

(يبدا الرجل السمين باللهاث بصوت عال جدا)

يبدو أن صديقنا قد تعب قليلا .

الهادئ : الصعود . لقد أنهكه .

صاحب الفندق : انت على ما يرام يا سيدى ؟

الرجل السمين : (لهاث سريع)

صاحب الفندق : كان يجب عليك أن تدعه يساعدك في حمل الحقائب .

(يخرج أنين رفيع من خلال اللهاث)

عندما عرض عليك ، كان ينبغي عليك أن تدعه يساعدك . لماذا تحمل كل هذه الكمية وحدك ، كان من الممكن أن تسبب الضرر لنفسك .

(عند كلمة « ضر » يتوقف الرجل السمين – عن اللهاث . يتوقف تماما . صمت)

السمين : ضرر ؟

صاحب الفندق : أقسم أنه يبدو مريضا ، أليس كذلك ؟

الهادئ : سيكون على ما يرام .

السمين : هل قلت « ضرر » ؟

الهادئ : أسلوب في الكلام يا مستر بارتون .

صاحب الفندق : مجفل ومنهك . الا تظن أنه يبدو مجفلا ومنهكا

الهادئ : سيكون على ما يرام بعد ليلة من النوم الجيد .

صاحب الفندق : أتعتقد ذلك ؟

الهادئ : ولم لا ؟

صاحب الفندق : انني أكره وجود مرض في هذا المكان .

الهـــادئ : أستطيع أن اؤكد لك يامستر ينكس أنه لايوجد خطر بالنسبة لما قلت .

الســـمين : خطر ؟

الهـــادئ : اسلوب في الكلام يامستر بارتون .

صاحب الفندق : (يضحك) نعم ، أسلوب كلام ، لايوجد داع للقلق تعاليا . ان غرفتكما هنا (يذهب)

(صمت)

الهـــادئ : الن تأتى يامستر بارتون ؟

الســـمين : انتظر دقيقة .

الهـــادئ : ماذا ؟

الســـمين : ماذا قال لك ؟

الهـــادئ : من ؟

الســـمين : المستر بنكس .

الهـــادئ : متى ؟

الســـمين : الآن .

الهـــادئ : عن ماذا ؟

السمين : عن الخطر . الضرر . .

الهــادئ : كان يتكلم فقط ، هذا ما في الأمر . . . .

الســمين : عن ماذا ؟

الهــادئ : حسنا . . حديث عام . أنت تعلم . .حديث عام

الســمين : (يصمت قليلا) . قل لى ، هل ثمة شيء يحدث

الهــادئ : شيء يحدث ؟

الســمين : انت تعلم ماذا أعنى (صمت) حسنا هل هناك شيء يحدث ؟

الهــادئ : (يصمت قليلا) : انه ينتظر نا . انه عندهــذا الممر . غرفتنا هناك . الن تأتى (ذاهب) تعال المكان مامون تماما . لاداعى لأى قلق . ماعليك إلا ان تحمل حقائبك . . . وتتبعنى . .

(الرجل السمين يتبعه . يخبو الصوت)

(سكون)

صاحب الفندق : ها قد وصلنا .

الهــادىء : الغرفة رقم ٣٠٠٠٢٠٠٨٠٠٠٠١٠

صاحب الفندق : إنها هى !

السـمين : افتح .

الهادئ : هل ندخل ؟

صاحب الفندق : انها مقفلة . .

الهـادئ : ماذا ؟

صاحب الفندق : احتياط للأمن .

الهـادئ : ولكن معك مفتاح .

صاحب الفندق : في مكان ما (يبحث)

السـمين : افتح (صمت) ما الذى يمنعه ؟

الهـادئ : هس . . .

السـمين : ما المشكلة ؟

الهـادئ : باب الغرفة مقفل .

السـمين : مقفل ؟

الهـادئ : احتياط للأمن .

السـمين : ألا يوجد معه مفتاح ؟

الهـادئ : انه يبحث عنه الآن .

صاحب الفندق : أمر مضحك . بإمكانى ان أقسم أنه كان معى

لابد انه هنا في مكان ما . فليحمل أحدكما المصباح لحظة .

الهـــادئ : هات . . .

صاحب الفندق : لأر الآن . . . (يبحث)

(صمت)

الهـــادئ : على أى ارتفاع نحن الآن ؟

صاحب الفندق : ماذا ؟

الهـــادئ : هل نحن على ارتفاع شاهق ؟ هل نحن . . في الغيوم ؟

(صمت)

الســـمين : حسنا !

صاحب الفندق : لابد انه هنا في مكان ما .

الهـــادئ : ربما وضعته في مكان آخر .

صاحب الفندق : لاأستطيع ان اتصور كيف يمكن ان أكون قـــد فعلت ذلك .

الهـــادئ : كثيرا ما أخطات انا نفسى في وضع المفاتيح .

صاحب الفندق : حقا ؟

السمـــين : أسرع ! انني أشعر بالبرد !

صاحب الفندق : اين هو . . ؟

السمين : ما سبب التأخير ؟

الهــادئ : المفتاح . مازال يبحث عنه !

السمـــين : لكنني اتجمد !

الهــادئ : الصـــبر .

صاحب الفندق : (أصوات بحث وتلمس)

الهــادئ : في أي جيب تضع المفاتيح عادة ؟

صاحب الفندق : هذا هو الطابق السادس عشر .

الهــادئ : انني اتكلم عن المفاتيح . اظن أن لديك جيباخاصا للمفاتيح .

صاحب الفندق : هذا الجيب . على هذا الجنب . هنا .

الهــادئ : واذا لم يكن هذا الجيب ؟
(صمت)

صاحب الفندق : ماذا تقصد ؟

الهــادئ : ربما ، دون ان تدرك ، وضعته في جيب آخر .

صاحب الفندق : مـــاذا ؟

الهــادئ : ان ذلك ممكن .

صاحب الفندق : هذا هو جيب المفاتيح . هذا !

الهـــادئ : ولكنه ليس هنا يا مستر بنكس .

صاحب الفندق : لابد ان يكون هنا .

الهـــادئ : هل يوجد ثمة ثقب في الجيب ؟

(صمت)

صاحب الفندق : ما الذى ترمى اليه ؟

الهـــادئ : مجرد أنه اذا كان هناك ثقب في الجيب ، فـــان المفتاح ربما يكون قد سقط في البطانة ، هل فتشت البطانة ؟

صاحب الفندق : الفندق لا يوجد . . . ثقب .

الهـــادئ : وإذن انتهى الأمر ، أليس كذلك ؟

السمـــين : يامستر بنكس ، انى أطالب بوجوب خدمتى

الهـــادئ : مازال يبحث .

السمـــين : هذه فظاعة

الهـــادئ : إهدأ ، يامستر بارتون .

السمـــين : انى تعب ، وأريد ان أرقد في الفراش .

الهــادئ : سترقد ، في الوقت المناسب .

السمـــين : أريد ان أرقد الآن .

الهــادئ : لانستطيع أن ندخل .

السمـــين : اتقصد انه اضاع المفتاح ؟

الهــادئ : لا ، ولكن يجب ان يجده أولا .

السمـــين : وماذا بشأن النسخة الثانية من المفتاح ؟

الهــادئ : (لصاحب الفندق) يقول ماذا بشأن النسخة ؟

صاحب الفندق : لاتوجد نسخة أخرى .

السمـــين : لابد وأن تكون هناك نسخة .

الهــادئ : يقول انه لابد وأن تكون هناك نسخة .

صاحب الفندق : حسنا لايوجد .

الهــادئ : (للرجل السمين) لايوجد .

السمـــين : (يئن) يا إلهى . انى بائس جدا ؟

الهـــادئ : يقول إنه بائس .

صاحب الفندق : انني أبذل اقصى جهدى .

الهـــادئ : انظر . . . لماذا لاتحاول البحث في جيب آخر ؟

صاحب الفندق : هاهو جيب المفاتيح .

الهـــادئ : لابأس ان تجرب . لنتأكد فقط .

صاحب الفندق : لا إنه لن يكون في جيب آخر . هذا لايمكن ، اعرف ذلك . لا اضع مطلقا مفاتيح في الجيوب الأخرى . اضع فيها اشياء اخرى . انتظر لحظة. .

السمـــين : هل وجده ؟

الهـــادئ : هل وجدته ؟

صاحب الفندق : لا ، ولكن اظن أنني تذكرت أين هو .اعطني المصباح (يأخذ المصباح) نعم . . . اعتقد انني أتذكر

الأمر على ما يرام . لاداعى للقلق . انه في الطابق الأرضى سأحضره . (ذاهبا) انتظر انت هنا . ابق معه .

(نسمع صاحب الفندق وهو يهبط الدرج يخف صوت خطاه ، الى ان يختفي . سكون)

السمين : أن ذهب ؟

الهادئ : إلى أسفل .

السمين : لماذا ؟

الهادئ : ليحضر المفتاح ،مفتاح غرفتنا .

السمين : هل سيغيب طويلا ؟

الهادئ : قد يغيب لفترة قصيرة جدا جدا . ومن ناحية أخرى قد يغيب لفترة طويلة جدا جدا . قد يعود بلمح البصر . وقد لا يعود اطلاقا .

السمين : (يصمت قليلا) : هذا الظلام . .

الهادئ : هل يضايقك ، يا مستر بارتون ؟

السمين : لا ولماذا يضايقني ؟

الهادئ : ربما

السمين : لا يضايقني ، لماذا تسأل ؟

الهادئ : ثمة أناس كثيرون يخافون الظلام . هل أنت منهم يا مستر بارتون ؟

السمين : انا ؟ ولماذا . اخاف ؟ لا شيء يسبب لى الخوف . (صمت) هل مازلت هنا ؟

الهادئ : انى هنا .

السمين : لتكن حذرا .

الهادئ : مم ؟

السمين : الدرابزين . مهما اردت ان تفعل ، لا تتكئ على الدرابزين . انه ليس مأمونا . في الحقيقة، لو أننى كنت مكانك لما تحركت على الاطلاق . لا. انى لن اتحرك لو كنت مكانك .

(صمت)

الهادئ : اننا على ارتفاع شاهق جدا ، السنا كذلك ؟

السمين : نعم اننا على ارتفاع شاهق .

الهادئ : خمنت ذلك (صمت) لقد صعدنا آلافا وآلافا من الدرجات . ألم نفعل ؟

السمين : نعم فعلنا ذلك .

الهادئ : حاولت ان أعدها . وصلت الى تسعمائة وسبع وسبعين درجة . ثم زلت قدمك ، وعندما زلت

قدمك فقدت العد ، كم درجة تظن أننا صعدنا
يا مستر بارتون . ؟

السـمين : ما يكفى (صمت) ماذا تفعل ؟

الهـادئ : واقف . واقف دون اى حراك . احب الوقوف دون حراك .

السـمين : كان الأجدر به ان يترك المصباح .

الهـادئ : ولمـاذا ؟

السـمين : لنا ! لك ولى !

الهـادئ : كان بحاجة اليه .

السـمين : نحن ضيفاه . لنا الحق في حيازته اكثر منه . والى جانب ذلك فان حاجتنا اليه أكثر من حاجته .

الهـادئ : هل الأمر كذلك ؟

السـمين : إنه يعرف طريقه هنا ، هل نعرف نحن طريقنا .

الهـادئ : أوه ، نعم ، نعم ، أظن أننى أعرف قصدك.

السـمين : (بشك) هل أتيت من قبل إلى هذا الفندق ؟

الهـادئ : هل أتيت أنت ؟

السمين : إننى أسألك

الهادئ : انه فندق ضخم . . . ما الارتفاع الذى قلت اننا عليه ؟

السـمين : لم أقل ذلك .

الهـادئ : ظننت أنك قلت . (صمت) ماذا تفعل ؟

السـمين : (يصمت قليلا) ما هو اسمك الذى ذكرته ؟

الهـادئ : مـاذا ؟

السـمين : اوه . . لا شيء .

الهـادئ : لماذا لا تقف ساكنا .ما أجمل ان يقف المرء ساكنا

السـمين : هذه العتمـة . . . اين تنتهى ؟

الهـادئ : العتمة تجعلنا نبدو ربما أعلى من ارتفاعنا الأن . نبدو مرتفعين ، اليس كذلك ؟
(صمت) أين أنت ؟

السـمين : ما زلت هنا . لم اتحرك .

الهـادئ : ظننت أنني سمعتك تتحرك .

السـمين : اسمعت شخصنا يتحرك ؟

الهـادئ : ظننت انه انت . ربمـا كنت أنا . (صمت) وأسفاه على المصعد اليس كذلك ؟

السـمين : مصعد !

الهـادئ : مصعد المستر بنكس .

السمين : لديه مصعد !

الهادئ : انه لا يعمل ، لا يعمل منذ اشهر .

السمين : كان يجب أن يقول لنا ذلك .

الهادئ : لقد قال ذلك .

السمين : متى ؟

الهادئ : كنت مقطوع النفس ، في تلك اللحظة قال ذلك.

السمين : ماذا قال ؟

الهادئ : إن لديه مصعدا . وانه لايعمل منذ أشهر .

السمين : اعتقد ان الفندق . .

الهادئ : انه يحاول اصلاحه . الأمر ليس سهلا . قيل له له ان يتصل برجل في هورنزى .

السمين : أى رجل ؟

الهادئ : اعتقد انه رجل مختص بالمصاعد . لم يقل . — قال فقط ان عليه ان يتذكر الاتصال به .

السمين : بشأن ماذا ؟

الهادئ : حسنا . . بشأن المصعد . .

السمين : ماذا قال ايضا ؟

الهادئ : ماذا ؟

السمين : هل قال شيئا اخر ؟

الهادئ : عن ماذا ؟

السمين : عن اى شيء .

الهادئ : اى شيء ؟

السمين : أوه . . دعك من ذلك .

الهادئ : (يصمت قليلا) : من المؤسف ألايعمل المصعد كان باستطاعته ان يصعد ويهبط بسرعة . وفي الحالة هذه سيستغرق بعض الوقت في رحلة — الصعود والهبوط . نعم سيستغرق بعض الوقت . إلا . .الا اذا ركض

(صمت) لربما يركض .

السمين : انه شيء لايحتمل .

الهادئ : الركض ؟

السمين : الطريقة التي يدار بها هذا الفندق . لم ارقـط شيئا مثل هذا .

الهادئ : اقلت « ترى » انه شيء مضحك .

السمين : لاضوء ! لامصعد ! لا سخانات ! لماذا — يؤجرني غرفة عنده إذن ؟

الهادئ : وأنا أيضا .

السمين : لاأعرف عنك . . (بهدوء) ما هو اسمك الذى

ذكرت (سكون . ثم يستمر) لااعرف شيئـــا عنك ، ولكن عندما اسكن في فندق فانى اتوقع خدمتى . ادفع نقودا جيدة واتوقع خدمة جيدة.

الهـــادئ : هذا منطق . تدفع نقودا جيدة وتتوقع خـــدمة جيدة . أمر عادل . لكنك لاتستطيع ان تتخذ من ذلك حجة ضده .

الســـمين : بل استطيع . وانا أواجهه بذلك بالفعل ، إذا كانت لديه الوقاحة على تسمية هذا .. هذا البناء فندقا فعليه ان يديره كفندق .

الهـــادئ : وانت تقول انه لايديره كفندق .

الســـمين : بل أعرف انه لايديره كفندق .

الهـــادئ : أظن انه آت (صمت) لا .

الســـمين : اسمعت شيئا ؟

الهـــادئ : لم يكن ثمة شيء .

الســـمين : اين انت الآن ؟

الهـــادئ : مازلت هنا ، وأنت ؟

الســـمين : ما زلت هنا(صمت)ألاحظت ان الغرفـ مرقمة بطريقة غير منطقية؟نعم تقفز الأرقام من العشرينات الى الستينات ،ومن الثلاثينات إلى الثمانينات ،ومن

العشرات الى التسعينات ، ومن خمسة الى ألف وخمسة .

الهـادئ : لم ألاحظ ذلك .

السـمين : هذه حقيقة . ولا توجد ساعات ، ولا حتى ساعة واحدة في أي مكان ، هل لاحظت .

الهـادئ : لاأستطيع أن اقول انني لاحظت .

السـمين : هذه حقيقة ، وهناك شيء آخر . عندما كنا عند المجموعة السابعة من الدرجات رأيت ازهارا ميتة في قدور فخارية .

الهـادئ : حقا ؟

السـمين : وطئت احدى الدرجات فانهارت .

الهـادئ : لا . . .

السـمين : وخلال صعودنا كانت أجزاء كاملة من الدرابزين تتساقط في كل مكان، ثمة دلائل على الخراب . الم تلاحظ . ؟

الهـادئ : يا مستر بارتون ، إنني . .

السـمين : أين بقية النزلاء ؟ اين ؟ هل هناك نزلاء آخرون ؟

الهـادئ : إنهم نيام . . في غرفهم .

السمـــين : نعم ولكن أصحيح انهم نيام ؟ هــل يمكننا ان نتأكد . (صمت) أين انت ؟ (صمت ، ثم في ذعر) أين !

الهــادئ : انى هنا يا مستر بارتون .

السمـــين : أوه . . ظننت أنك تركتنى .

الهــادئ : ولكن لماذا افعل شيئا كهذا .

السمـــين : كان من المحتمل ان تتركنى .

الهــادئ : لم أكن لأفعل شئا كهذا . لا أتركك أنت يامستر بارتو ن . انى اميل اليك .

السمـــين : ليس هذا ما يهمنى . . لايهمنى . . لاتظن أننى اهتم . . .

الهــادئ : (يصمت قليلا) انى افكر بارتفاعنا الشاهق عن الارض . لابد اننا في الغيوم .

السمـــين : نعم . لابد اننا كذلك .

(صوت خطى صاعدة . الصوت ضعيف ، ثم يرتفـــع)

الهــادئ : انه هو هذه المرة .

السمـــين : (يحدث نفسه وكأنه يصلى) أسرع . . أسرع . .

الهـادئ : استطيع أن أرى المصباح !

السمـين : ابتعد عن الدرابزين !

الهـادئ : هو ذاك . هناك ، تحت . استطيع ان أراه . انه بنكس . يصعد الدرجات راكضا . لابد أنـه وجد المفتاح . . وقد احضره معه .

السمـين : أسرع . . أسرع . .

الهـادئ : هاهو يصعد ، ها هو يصعد . . .

السمـين : أسرع . . أسرع . .

الهـادئ : هاهو يصعد ، ها هو يصعد . .

السمـين : اسرع . . اسرع . .

الهـادئ : فوق . . فوق . . فوق . . فوق . . فـوق . . فوق . . فوق . .

(ينشأ ايقاع متوازن : « أسرع أسرع » وفوق فوق » وخطى صاحب الفندق الرتيبة . الذروة .

تتوقف الأصوات . سكون)

صاحب الفندق : ما رأيكم فيها ؟

(إنهم في الغرفة الآن)

الهـــادئ : انها غرفة صغيرة رائعة .

صاحب الفندق : انها جيدة ، اليس كذلك ؟

الهـــادئ : رائعة . رائعة فعلا .

صاحب الفندق : نعم انها رائعة . . انها رائعة . .

الهـــادئ : انها غرفة متقنة ، اليس كذلك . .

صاحب الفندق : انها غرفة متقنة . نعم انها كذلك .

الهـــادئ : الغرفة رقم ٣ . . . ٢ . . . ٨ . . . ١ . . .مكان رائـــع .

صاحب الفندق : بالضبط . بالتأكيد ؟

الهـــادئ : مكان رائع في الغيوم .

صاحب الفندق : في قلب الغيوم العتيقة . وبالإضافة إلى ذلك فان الغرفة مضادة للصوت .

الهـــادئ : انها ممتعة ككل !

صاحب الفندق : أتظن ذلك ؟

الهـــادئ : نعـــم .

صاحب الفندق : (ضحكة محتشمة) : نعم . . نعم بامكانك ان

تمزق رأسك من الصراخ هنا ولن يسمعك احد .
هل أبرهن على ذلك ؟

الهـــادئ : نعم ، تفضل .

السـمين : لا !

صاحب الفندق : لن يستغرق الأمر اكثر من ثانية .

الهـــادئ : أوه يا مستر بارتون ، دعــه .

السـمين : لقد اضعنا ما يكفى من الوقت .

صاحب الفندق : لن يستغرق الأمر اكثر من ثانية .

الهـــادئ : ما هى الثانية يا مستر بارتون ؟

صاحب الفندق : تستطيع ان تستغنى عن ثانية يا مستر بارتون .

الهـــادئ : ثانية واحدة يا مستر بارتون . واحدة فقط .

صاحب الفندق : واحدة فقط . هذا كل ما في الأمر .

السـمين : (يصمت قليلا) (ليس اكثر من ذلك ؟

صاحب الفندق : ليس أكثر .

السـمين : (يتنهد) حسنا .

صاحب الفندق : أحسنت .

الهـــادئ : ماذا سنفعل ؟

صاحب الفندق : تعال معى .

السـمين : ماذا ؟

صاحب الفندق : لثانية واحدة فقط .

السـمين : وماذا بشأنى ؟

صاحب الفندق : ابق هنا . في الغرفة .

السـمين : وحـدى ؟

صاحب الفندق : (للرجل الهادئ) تعال معى .

الهـادئ : حسنا .

(يتحركان)

السـمين : الى أين تأخذه ؟

صاحب الفندق : خارج الباب فقط . ليس أبعد من الباب .
(صمت) تعـال .

السـمين : لن تبتعـدا . . .

صاحب الفندق : ليس أبعد من الباب ، يا مستر بارتون .

الهـادئ : لا تقلق يا مستر بارتون .

(صمت)

صاحب الفندق : لنبدأ اذن .

السـمين : ماذا على ان اعمل ؟

صاحب الفندق : ابق هنا ، في الغرفة . انتظر الإشارة .

السـمين : إشـارة !

صاحب الفندق : (يطرق على الباب ثلاث مرات) افهمت ؟

السـمين : وماذا افعل عندئذ ؟

(صمت)

صاحب الفندق : (يبتسم باستهزاء) اصرخ .

(صمت.ثم صوت الرجلين وهما يغادران المكان)

السـمين : (مذعورا) المصباح .

(يغلق باب . سكون . يبدأ باللهاث من جديد) اسرع . . اسرع . . (يتزايد لهاثه . يصاب بالذعر وتخرج منه اصوات تدل على مدى رعبه.يتحرك . . ويقع على حقائبه . ينهض ويقع ثانية . يقع مرة أخرى وأخرى في الظلام ويصيح « ركبتي ركبتي » يستلقي على الأرض وهو يبكي ويلهث. سيكون مفاجئ . ثلاث دقات خفيفة على الباب. يصرخ برعب قاتل . يفتح الباب . يدخل صاحب الفندق والرجل الهادئ : صمت)

صاحب الفندق : لم تصرح .

السـمين : بل فعلت .

الهـادئ : شيء لا يصدق !

(صمت)

صاحب الفندق : حسنا اذن . فانني اعتذر مرة اخرى لأ نني لم اجد غرفة بسرير واحد لكل منكما ، وكما شرحت فإن الغرف جميعها محجوزة ، نعم محجوزة كلها .

الهـادئ : لاتفكر بالموضوع يا مستر بنكس . وانا واثـق انني والمستر بارتون سنشعر براحة تامة هنا .

صاحب الفندق : آمل ذلك يا سيدى . آمل ذلك (يصمت قليلا) أوه ، بقي شيء واحد أخير .

الهـادئ : وهـو

صاحب الفندق : جغرافية الغرفة يا سيدى .

الهـادئ : أوه هـذا

صاحب الفندق : انها مبنى بسيط في الحقيقة كما تكون المبانى .

هذا . . هو الكرسى . أربعة أرجل . مقعد .

ظهر . . الخ .

هذا . . هو السرير . عارض عند الرأس .

عارض عند القدمين. غطاء. الخ هذه . . هى الخزانة

الهـادئ : (يفتحها . يضع رأسه فيها . صدى خفيف)

انها كغرفة صغيرة .

صاحب الفندق : يوجد فيها رفوف ، جوارير ، ورفوف ، كثير من الرفوف ، وعلاقات للمعاطف .ـــ كثير منها ، يوجد علاقات كثيرة، كما يوجد رفوف كثيرة وشريط .. رفيع .. لربطات العنق . انت تعرف ، ربطات العنق . لأيّ شيء في الواقع .
ولكن للربطات بصورة خاصة . انه شريـــط للربطات . انظر ، شريط .

الهــادئ : يبدو أن كل شيء موجود هنا .

صاحب الفندق : هذا هو الحمام .

الهــادئ : من هنا ؟ (يفتح الباب ويدخل)

صاحب الفندق : أهذا جيد يا سيدى ؟

الهــادئ : كل شيء يبدو موجودا هنا .

صاحب الفندق : ما عدا المغسلة يا سيدى . لاتوجد مغسلة . ثمة مغسلة عامة في مهبط الدرجات . الباب الأخير عندما تخرج من هنا ، اذهب الى اليمين . اذهب في خط مستقيم عبر الممر . الباب الأخير ستراه ، عليه علامة، عليه علامة .. « مغسلة » ستراه .

الهـــادئ : (في الحمام) : هذه هي البالوعة اذن .

صاحب الفندق : الماء الساخن من الصنبورة اليسرى ، والمـــاء البارد من اليمنى . وهذا هو . . مفتاح الضوء الرئيسي . ولكن بما ان أحد صمامات الكهرباء قد احترق ، فبالإ مكان تناسى ذلك . وهناك طاولة . قرب السرير .

الهـــادئ : (وهو خارج من الحمام) : هذه ؟

صاحب الفندق : نعم . هذه هي الطاولة . قرب السرير . طاولة للسرير . ثمة اثنتان منها . تستطيع ان تضـــع اشياء عليهما . اى شيء تريد . حسنا ، والآن أوه . . سترى لائحة الانظمة والقوانين عـــلى ذلك الحائط . قد ترغب في القاء نظرة عليها . لترى الأمور (صمت) حسنا إذن . أظـــن ان هو كل شيء . هل توجد اسئلة ؟

الهـــادئ : اين الشمال ؟

صاحب الفندق : معذرة يا سيدى ؟

الهـــادئ : الشمال . أين الشمال ؟

صاحب الفندق : الشمال ؟

الهــادئ : اريد ان اعرف في أى اتجاه يكون الشمال . هل تعرف ؟ لابأس اذا كنت تعرف أيــن الجنوب .

صاحب الفندق : (فترة صمت مربكة) : هذا هو الحمام .. في الداخل .. وهذه هى الأنظمة .. فوق — (صمت) من الأفضل ان أذهب . لدىأعمال سأقوم بها (ذاهب)

الهــادئ : شكرا ، لكل ما قمت به .

صاحب الفندق : لقد سرنى ذلك يا سيدى (يتوقف . صمت) اذا احتجتما الى شيء خلال الليل من يدرى ربما تحتاجان شيئا فان ثمة جرسا ليليا على الحائــط فوق السرير . لاأظن انكما ستحتاجان له . ولكن . .لاأحد يدرى . اليس كذلك ؟ (يفتح الباب)

(صمت . الباب يغلق . صمت)

الســمين : إلى أين ذهب ؟

الهــادئ : بعيدا .

الســمين : لماذا ؟

الهـــادئ : لديه أشياء يقوم بها .

السـمين : أية اشياء ؟

الهـــادئ : أشياء . . عامة . انت تدرى . اشياء عامة .

السـمين : لقد أخذ المصباح .

الهـــادئ : هذا صحيح .

السـمين : هذه العتمة . .

الهـــادئ : هل أشعل عود ثقاب (صمت) سأشعل واحدا.
(يفعل ذلك) والآن ، هل هذا أفضل ؟

السـمين : يا لهذا الخم ! انها زريبة خنازير !

الهـــادئ : أظن انها غرفة رائعة .

السـمين : (يستنشم) ما هذه الرائحـة ؟
(صمت)

الهـــادئ : أخ !

السـمين : أين أنت :

الهـــادئ : هنا .

السـمين : اين ؟

الهـــادئ : هنـا . انطفأ عـود الثقاب . حرق اصابعـي.

فاضطررت لإلقائه .

السمين : اشعلْ عودا آخر بسرعة !

الهادئ : (يشعل عودا ، صمت) هل حدث شيء يامستر بارتون ؟

السمين : لا يوجد نافذة هنا .

الهادئ : إذن لا يوجد .

السمين : يجب ان تكون هنا نافذة .

الهادئ : اخ !

السمين : ضوء !

(يشعل عودا آخر . صمت)

(بحزن) لا توجد نافذة .

الهادئ : لا تقلق . سيكون الأمر على ما يرام .

السمين : ان فكرة البقاء محتجزا في غرفة بلا نوافذ . .

الهادئ : حاول الا تفكر في ذلك .

السمين : لا أستطيع .

الهادئ : حاول .

السمين : لا فائدة . لا أستطيع .

الهـادئ : اذن علينا ان نحاول ابعاد هذه الفكرة عنـك . أليس كذلك ؟ اين تظن الشمال . . . من هنـا ؟ من هنا ؟ من هنا ؟ (صمت) من اين ؟ (صمت) وهورنزى . اين تظن هورنزى . . من هنـا ؟ من هنا ؟ من هنا ؟ من هنا ؟ (صمت) من أين ؟ (صمت) اتشعر بتحسن الآن ؟

السـمين : (يئن)

الهـادئ : اخ !

السـمين : ضوء ! ضوء !

(الرجل الهادئ يشعل عود ثقاب آخر . صمت)

السـمين : انه يحترق .

الهـادئ : اذن فهو يحترق .

السـمين : أشعل عودا آخر .

الهـادئ : أتريدنى ان أفعل ذلك ؟

السـمين : ارجـوك . . .

الهـادئ : افرض اننى قلت لك ان هذا آخر عود .

السمين : هل هو آخر عود ؟

الهادئ : اجب على سؤالى أولا يا مستر بارتون .

السمين : لا أدرى .

الهادئ : ماذا ؟

السمين : لا أدرى .

الهادئ : ماذا ؟

السمين : لا أدرى ، لا ادرى !

الهادئ : ماذا ؟

السمين : عود الثقاب .

(صمت)

الهادئ : لقد انطفأ .

السمين : اشعل آخر

الهادئ : لماذا ؟

السمين : ارجوك . . .

الهادئ : عليك يا مستر بارتون ان تضبط نفسك ، لاأظنك تتوقعنى ان اواصل اشعال عيدان الثقاب لك طوال الليل .

السـمين : واحدا آخـر .

الهـادئ : ثم آخر ثم آخر . .

السـمين : واحدا فقط .

الهـادئ : لم يبق الكثير .

السـمين : كم بقى ؟

الهـادئ : (يعدها) ثلاثة .

السـمين : اشعل أحدها الآن .

الهـادئ : سيبقى عندئذ اثنان .

السـمين : سأقفز الى السرير وانام بينما هو يشتعل . أرجوك

الهـادئ : واذا افترضنا انك صحوت من النوم ؟

السـمين : ستشعل عـودا آخر .

الهـادئ : واذا صحوت ثانية .

السـمين : الأخير .

الهـادئ : واذا صحوت مرة أخرى . (صمت) اتـرى ما اعنى يا مستر بارتون ؟ اشعال عيدان الثقـاب الآن سيكون تبذيرا ، اسرافا وتبذيرا . الأفضل ان نوفرها . من الافضل جدا ان نوفرها . فيمالو

السـمين : فيما لو . . ماذا ؟

الهـادئ : فيما لو .

السـمين : اعطني اياها .

الهـادئ : لمـاذا ؟

السـمين : أريدهـا .

الهـادئ : يا مستر بارتون ، أرجـوك . .

السـمين : (يندفع تجاهه ، ويتعثر بالحقائب . يقع وهويئن » ركبتي . . . .)

الهـادئ : والآن لقد فعلتها .

السـمين : ماذا فعلت ؟

الهـادئ : لقد جعلتني أسقط عيدان الثقاب . ثلاثتها ، كان تصرفك سخيفا .

السـمين : أين هي ؟

الهـادئ : على الأرض . في مكان ما .

السـمين : يجب ان نجدها ، يجب ان نبحث عنها .

الهـادئ : ابحث انت عنها .

السـمين : ساعدني . .

الهـادئ : حسنا (ينضم الى الرجل السمين على الأرض)

السمين : اين انت ؟

الهـادئ : هنـا .

السمين : اين ؟

الهـادئ : هنـا .

السمين : في أى اتجاه ؟

الهـادئ : في هذا الاتجـاه .

السمين : لاأستطيع ان أرى .

الهـادئ : في اتجاه صوتى .

السمين : (يتحرك ببطء) : ها انا أسير .

الهـادئ : انك تسير بعيدا عنى .

السمين : ساعدنى .

الهـادئ : لاأستطيع ان اراك .

السمين : سر الىّ .

الهـادئ : لااعرف اين انت .

السمين : سر باتجاه صوتى .

الهـادئ : (يتحرك ببطء) انني اسير .

السـمين : إنك تبتعد عني

الهـادئ : ساعدني .

السـمين : كيف استطيع .

الهـادئ : اين انت .

السـمين : هنا ! هنا !

الهـادئ : انك قرب الباب .

السـمين : حقـا ؟

الهـادئ : تفحص المكان (صمت) هل انت قرب الباب ؟

السـمين : لقد لمست يد الباب .

الهـادئ : ادرها . افتح الباب .

(يفتح الرجل السمين الباب . يمر منه . صمت)

الهـادئ : حسنا ؟

السـمين : (يتردد صوته بحزن) : اني في الحمام !

الهـادئ : لربما اكون أنا قرب الباب . (صمت . يمـد يده . يلمس يد الباب) انني قربه !

السـمين : افتحه ! افتحه !

(صمت)

الهـــادئ : يفتح الباب . . صمت (لقد انفتح .

السـمين : (يقترب) : اين . . اين . . . ؟

الهـــادئ : انتظر .

(يتوقف الرجل السمين)

الهـــادئ : اسمع .

(صوت احد يتلمس طريقه عبر الممر .خطوات بطيئة رتيبة كأنها خطوات رجل اعمى . — الصوت يعلو . يصل الباب . يتوقف . رجل ينادى بهدوء باتجاه الغرفة)

العســكرى : هل من احد ؟

الهـــادئ : من انت ؟

العسكرى : آه . عذرا . هل هذه غرفة رقم ٣٢٨١ ؟

الهـــادئ : نعم .

العســكرى : (شعر بالارتياح) : شكرا للسماء . لقد فقدت اتزانى خلال الصعود ، وهناك صمامات الكهرباء والأشياء الاخرى . وتراءى لى أننى ساقضى الليل على الدرجات (صمت) هل تسمح لى بالدخول ؟

الهـــادئ : تفضل .

العســـكرى : (يدخل . صمت) : لربما ينبغى ان اعتذر لاننى اقحمت نفسى بهذه الطريقة . ولكن — الذنب ليس كله ذنبي .

الهـــادئ : أوه !

العســـكرى : لقد أرسلت الى هنا .

الهـــادئ : من قبل المستر بنكس ؟

العســـكرى : رجل قصير ممتلئ . ربما يبلغ طوله خمسة اقدام وستة انشات . له شارب . وجهنى الى هذا المكان اقلت ان بنكس هو اسمه ؟

الهـــادئ : المستر بنكس .

العســـكرى : قال ان ثمة احدا في الغرفة . وسألنى ان كنـــت امانع في اقتسامها . فقلت اننى لا امانع في ذلك طالما ان الشخص الذى ساقتسمها معه لا يمانـــع . والمسألة لن تتعدى ليلة واحدة . ليلة واحدةفقط . لا أمانع في اقتسامها لليلة .

الهـــادئ : هل معك ثقاب ؟

العســـكرى : متاسف يا صديقى . فانا لا أدخن .

(صمت) واسفاه على صمامات الكهرباء .

الهــادئ : لا يهمني الظــلام .

العســكرى : الامر ليس سيئا جدا ، اذا كنت تعلم اين انت . فالمسألة صعبة في فندق غريب . هل اوضح بنكس لماذا انفجر الصمام ؟

الهــادئ : ربما اوضح ذلك . لا اذكر .

العســكرى : هذه هى مشكلة ذلك النوع من التيار . ينطــفئ ضوء ، فتنطفئ بقية الاضواء . كل واحد منهــا الم يقل ذلك ولكن ما زال لدينا الشمعة . فلنكن شاكرين .

الهــادئ : الشــمعة ؟

العســكرى : ألم يقل لك ؟

الهــادئ : عن ماذا ؟

العســكرى : عن الشمعة ؟

الهــادئ : لم يقل شيئا عن اى شمعة .

العســكرى : شيء مضحك (صمت) الا تعرف شيئا عــن تصميم المكان هنا ؟

الهــادئ : جغرافية الغرفــة ؟

العسكرى : تصميم المكان . النسق العام .

الهادئ : (من بعيد) الغرفة مكان رائع . في الغيوم .

العسكرى : ماذا ؟ (صمت) اتعرف اين السرير يا صديقى ؟

الهادئ : مقابل الباب .

العسكرى : الى الأمام ثم الى اليمين ؟

الهادئ : تماما .

العسكرى : حسنا (يتحرك)

الهادئ : احذر الحقائب !

(العسكرى يتوقف كليا)

ثمة عدد من الحقائب . . على الأرض . . . لادرى اين بالضبط . . . ثلاث حقائب . . في مكان ما . كن حذرا جدا جدا .

العسكرى : سأمشي ببطء وثبات . (يتحرك . يتوقف) ها نحن .

الهادئ : هل وجدتها ؟

العسكرى : وجدت السرير . اين الطاولة ؟

الهادئ : ستصلها .

العسكرى : (يتحرك . يتوقف) وجدتها . . . وأظن انى وجدت الشمعة . . نعم . انتهى الرعب .

(ارتياح عام)

هل معك ثقاب ؟

الهادئ : لدى ثلاثة أعواد .

العسكرى : ايمكنك ان تشعل أحدها وتحضره إلى هنا ؟

الهادئ : اخشى ان اقول إننى لا استطيع ذلك .

العسكرى : أوه !

الهادئ : لا لا ، لا أستطيع ذلك .

العسكرى : لماذا ؟

الهادئ : لانه ليس لدى ثلاثة اعواد ثقاب . فقد كان لدى ثلاثة اعواد . ولكنها ليست معى الآن . كانت معى من قبل . ولكن شيئا حدث . والآن لم اعد املكها .

العسكرى : اين هى ؟

الهادئ : إن أعواد ثقابى على الأرض في مكان ما ، لا اعرف اين .

العسكرى : الا يمكنك ان تبحث عنها ؟

الهـــادئ : يمكنني .

العســـكري : هلا فعلت ذلك ؟

الهـــادئ : اتريدني ان أفعل ذلك ؟

العســـكري : بدون اعواد الثقاب . . لن تكون هناك شمعة . . لابد أنك تفهم ما اعني . (صمت) هيا . فتش مرة أخرى . تحسس ما حولك . حاول ان تجدها .

الهـــادئ : نعم . سأتحسس حولي حتى اجدها .

العســـكري : انك شاب طيب .

(الرجل الهادئ يدور على الارض . يتوقف)

هل من حظ ؟

الهـــادئ : قد يكون عودا مستعملا .

العســـكري : فلنجربـــه ، مارأيك ؟

الهـــادئ : حســـناً .

العســـكري : أمسكه اذن .

الهادئ : ألا تريدني أن أجربه ؟

العســـكري : اذا اردت ذلك ، فلا مانع لدي .

الهـــادئ : (يصمت قليلا) لا ، لا ، جربه انت . من الأفضل ان تجربه انت .

العسكرى : اعطني اياه اذن .

الهادئ : اين أنت ؟

العسكرى : بجانب طاولة السرير .

الهادئ : لا استطيع ان اراك

العسكرى : سر باتجاه صوتي .

الهادئ : نعم . سأسير باتجاه صوتك (يتحرك ببطء عبر الغرفة . يتوقف . يعطيه عود الثقاب . صمت)

العسكرى : شكرا . الآن . (يشعل العود) هانحن . . لقد كان عودا حيا !

الهادئ : ان رأس العود احمر . واللهب أصفر .

العسكرى : هـــذا صحيح . والآن الى الشمعة . . . (يضئ الشمعة . صوت الشمع المحترق)

الهادئ : لهــبان أصفران .

العسكرى : لهبان أصفران (ضحكة هادئة) والآن السنا نشعر بالدفئ والراحــة ؟

الهادئ : لهبان اصفران . .

العسكرى : نعم . . لهبان . . اصفران . . دافئان . . (ينفخ على عود الثقاب) . . . لهب اصفر . . دافئ لهب

واحد . . (يرى الرجل السمين . صمت) . .اصفر
(صمت) آسف . .

الهـــادئ : آسف ؟

العســـكرى : لم عرف أنكما اثنان . .

الهـــادئ : انه صديقي . يدعى مستر بارتون .

العســـكرى : كيف حالك يا مستر بارتون (صمت) اظن انى مدين لك باعتذار انت الآخر ، لاقتحامي المكان بهذه الصورة . ولكن كما أوضحت فان الخطأ ليس كله خطئي . لا أشك انك سمعتني اقول انني وُجّهت الى هنا ؟ (صمت) من قبل المستر بنكس ؟ (صمت) ومن الغرابة في ان يكون فندق بعيد عن الطريق كهذا الفندق ممتلئا تماما . . . وخاصة في هذا الوقت من السنة . سيكون هذا درسا لى لأحجز سلفا في المرة القادمة . . اذا كان ثمة مرة قادمة . واعتقد انى لن امرّ من هذا المكان مرة أخرى . (ثم يلتفت الى الرجل الهادئ ، ويهمس) : الأمر لايعنيني . . ولكن لماذا يجلس على الارض ؟

الهادئ : يؤسفني ان اقول ان المستر بارتون لايشعر بانه على ما يرام في هذه اللحظة .

السمين : (ينفجر الى الحياة) : كذب ! كذب ! كذب ! إنني كالحصان وفي صحة ممتازة .

الهادئ : غلطتي . . (ينهض عن الأرض)

السمين : إن غلطتي الوحيدة هي وجودي هنا في هذه الغرفة . لقد كفاني ما عانيت (يتجه الى الجرس)

العسكري : لن أدقه لو كنت مكانك .

السمين : (يصمت قليلا) اوه !

العسكري : انه معطل يا مستر بارتون . .

السمين : ماذا . . ؟

العسكري : من المؤكد ان بنكس قد اخبرك بذلك . لابد وان يكون قد أخبرك . من المؤكد انه قال لك إن الجرس معطل .

السمين : لا . . .

العسكري : ماذا حدث للرجل ؟ أليس لديه أيّ شعور بالمسؤولية ؟

المنادئ : إنه ليس إلا رجلا .

(صمت)

العسكرى : (ينظر حوله) ياه ! انه مكان دافئ مريح . هل يوجد حمام ؟

المنادئ : من هناك .

العسكرى : احفظ مكانى . لن أغيب طويلا (يفتح باب الحمام . يدخل الى الحمام . يغلق الباب . صمت)

المنادئ : رجل لطيف . ألاتوافق على ذلك ؟

السمين : لايهمنى ذلك .

المنادئ : اصبحت لاتهتم بشىء .

السمين : نعم .

المنادئ : لاشىء يهم بعد الآن .

السمين : راحتى تهمنى .

المنادئ : هذه انانية .

السمين : هل استطيع ان اقاوم كونى رجلا انانيا ؟القوى الخارجية تجعلنى انانيا ، تماما كما تجعل المرء

شهوانيا وجشعا وقاسيا : ولاتنطبق عليه أىّ من هذه الأشياء — كبداية — ان القوى الخارجية هى التى جعلته كما هو الآن .

الهـــادئ : القوى الخارجية ؟

الســـمين : الناس . مثله ، مثل المستر بنكس .

الهـــادئ : مثلى .

الســـمين : بالنسبة لك فاننى لا أعرف . لربما كنت ضحية مثلى .

الهـــادئ : لم اعتبر نفسى ضحية قط .

الســـمين : لاأهمية لما قد تعتبر نفسك . الناس الآخرون يجعلونك ما أنت عليه — القوى الخارجية ! ان القوى الخارجية هى التى تجعلك ما انت عليه . . (يتثاءب) لقد هدنى التعب . اظن اننى سآوى الى الفراش .

(يتجه الى السرير)

الهـــادئ : بما أنك اضخم رجل بيننا ، فانى اقترح ان تنام في وسط السرير . وبذلك فانه لن يكون ثمة خطر من سقوطك .

(صمت طويل)

السمين : ماذا قلت ؟

الهادئ : لقد قلت انه بما انك اضخم رجل بيننا فانني اقترح ان تنام في وسط السرير وبذلك فإنه لن يكون ثمة خطر من سقوطك .

(صمت طويل)

السمين : اتقترح . . . ان اتقاسم السرير معكما انتما الاثنين ؟

الهادئ : حسنا . . هناك الأرض ايضا .

السمين : والآن استمع الىّ ايها الشاب . لقد طفح بى الكيل هذه الليلة . واذا حدث أى استفزاز آخر فلن اكون مسؤولا عن النتائج .

الهادئ : ولكن يا مستر بارتون . .

السمين : لاشيء .

الهادئ : ولكن يامستر بارتون . . لاتظن انني لاأقدر حالتك النفسية ، الحالة النفسية الرهيبة التى تعانى منها إننى اقدر ذلك ، صدقنى . ولكن هناك حقائق معينة يجب علينا مواجهتها .

السمين : ليس هناك سوى حقيقة واحدة : انني متعب .

الهادئ : وكذلك انا . وكذلك هو . اننا جميعا متعبون .

السمين : لا أهتم بكما انتما الاثنين !

الهادئ : انني اهتم . وهو يهتم . واجه الحقائق يا مستر بارتون . يوجد ثلاثة رجال متعبون وسرير واحد. وهناك حل واحد لا يوجد غيره .

السمين : ان يكون السرير لى !

الهادئ : ان نقتسم السرير .

السمين : ارفض ان اقتسم أىّ شيء

الهادئ : قد نضغط على أنفسنا ، ولكن سنتدبر الأمر .

السمين : ارفض الاقتسام .

الهادئ : سيحملنا السرير !

السمين : ارفض .

(يفتح باب الحمام . يدخل الرجل العسكرى)

العسكرى : أمن أحد يرفض شيئا ؟

السمين : لا تتدخل في الأمر !

العسكرى : تبدو وكأنها ثورة .

السمين : نعم ! انني أثور !

العسكري : انني لا أراك سيئا جدا .

السمين : كيف تجرؤ . .

الهادئ : يا مستر بارتون . .

السمين : اتركني !

العسكري : ما هنالك ؟

الهادئ : ترتيبات النوم .

العسكري : ماذا بشأنها ؟

الهادئ : يوجد سرير واحد .

العسكري : إذن

الهادئ : ونحن ثلاثة .

(صمت)

العسكري : واين التعقيد ؟ (صمت) أوه . . .

السمين : اذا كنتما تفكران انني سأقتسم هذا السرير الصغير معكما فالأفضل ان تفكرا ثانية . انها فكرة شائنة . فكرة قذرة .

العسكري : تعال تعال ، يا مستر بارتون . .

السمين : ارفع يديك القذرتين عنى !

العسكرى : يا عزيزى ، اننى أقدم لك يد السلام .

السمين : (منهزما) ماذا ؟

العسكرى : يد السلام والصداقة والتفهم . اننى أفهم شعورك

السمين : هل تفهمه حقا ؟

العسكرى : بالطبع . ولك الحق في ان تحتج ضد اقتسام سرير مع رجلين غريبين . انه شيء لا يفعله اى انجليزى طبيعى يحترم نفسه .

السمين : انك ترى قصدى اذن .

العسكرى : اراه بوضوح مثلما اراك وانت واقف أمامى . (صمت) وأودّ ان اضيف ايضا انه من الممتع حقا ان اجتمع برجل ينظر الى الحياة مثل نظرتك الأخلاقية النقية المهذبة يا مستر بارتون .

(صمت)

السمين : اشكرك . اشكرك كثيرا . ولكن كيف يمكن لذلك ان يؤثر على ترتيبات المنام ؟

العسكرى : بشكل هائل !

السمين : كيف .. بالضبط ؟

العسكرى : (يدور) ياصديقى .

الهادئ : هل ناديتنى ؟

العسكرى : يا صديقى . . هل لديك اعتراض في ان تنام على الارض ؟

الهادئ : لا ، ولم أعترض ؟

العسكرى : اذن فقد حلت المشكلة .

السمين : وانت ؟ اين ستنام ؟

العسكرى : على الأرض .

السمين : والسرير ؟

العسكرى : لك . كله لك (صمت) حسنا الآن . سنقوم بالتنفيذ ، وننظم انفسنا ، عمل جيد لليلة واحدة، ايه ؟ (يضحك . والرجل الهادئ يضحك معه)

(يضحك . والرجل الهادئ يضحك معه)

(الصوت يخبو . صمت . الرجال الثلاثة مستلقون في اماكنهم . الرجل السمين في السرير . والآخران على الأرض احدهما على يمين السرير والآخر على الشمال . جميعهم مستلقون بهدوء . صمت)

العسكرى : ياله من نسق مصغر انيق . . اليس كذلك .الطريقة التى نستلقى بها . . الترتيب العام للأجسام .

الهادئ : المستر بارتون في السرير . ونحن على الارض . . على كل من جانبي السرير . انه لنسق انيق جدا بالفعل .

العسكرى : افضل بكثير جدا من ان نبعثر انفسنا كيفما اتفق في مختلف انحاء الغرفة . فلنفترض ان احدنا اضطر ان ينهض اثناء الليل ، ستكون هنا فوضى ، فوضى مطلقة ! الناس يتساقطون الواحد فوق الآخر .. يؤذون انفسهم . ها ! لا . هذه الطريقة أفضل بكثير .

الهادئ : انها افضل بالفعل . وانا افضل هذه الطريقة .

العسكرى : اوه ، نعم (صمت) اترى ، يجب ان يكون ثمة نظام . اتعرف ما أعنى ؟ النظام ، نعم النظام . وبدون النظام ، يتناثر كل شيء الى قطع ، نعم كل شيء .ويمكنك ان تطبق ذلك على اى شيء . فالنظام يجب ان يسود أى شيء و كل شيء . نعم .. وقد حصلنا نحن على النظام في هذه الغرفة الليلة . اوه نعم . اعلم ان لدينا النظام . انني متأكد من

ذلك . واذا لم يكن في حوزتنا شيء ، فان لدينا النظام .

الهـادئ : لدينا النظام . لدينا النظام في الغيوم .

(صمت)

العسكري : هل انت على ما يرام في عليائك يا مستر بارتون ؟

السمين : نعم . انني على ما يرام .

العسكري : ألا توجد شكاوى ؟

السمين : ابدا . ولا أيّ شكوى . كل شيء رائع .

العسكري : شيء جميل (يستقر . صمت)

الهـادئ : نحن مثلث . مثلث من الرجال . نحن ثلاثة اجساد تنام مع بعضها البعض . ووحدها . نحن نموذج مصغر انيق . نحن الثالوث الاقدس . نحن اكثر النماذج على الإطلاق .

(صمت)

العسكري : (بنعاس) هل تشعر بالراحة يا صديقي ؟

الهـادئ : نعم .

(صمت)

العســكرى : اذن فقــد حان وقت اطفاء الأضواء . يا مستر بارتون ؟

الســمين : نعم ؟

العســكرى : انفخ على الشمعة أيّها الشاب الطيّب .

الســمين : هل يجب ان افعل ذلك ؟

العســكرى : لانستطيع ان ننام وهى مضاءة ، هل نستطيع ذلك؟

الســمين : ألا نستطيع ؟

العســكرى : كما تشاء يا مستر بارتون . فلا مانع لدى من بقائها تشتعل قليلا اذا كنت تفضل ذلك .

الســمين : اذا كنت لاتمانع .

العســكرى : انى سهل . وأنا متأكد ان صديقنا سهل هو الآخر.

الهــادئ : نعم انى سهل .

العســكرى : اطفئها عندما تستعد . الأمر على ما يرام بالنسبة لنا .

الســمين : شــكرا .

العســكرى : لاتشكرنا يا مستر بارتون . اشكر القوى الخارجية التى جعلت منا رجالا متساهلين . (يتثاءب) ليلة سعيدة .

الهــادئ : (ببرود) ليلة سعيدة يا مستر بارتون .
(يبدآن بالنوم)

السـمين : ثمة شيء اريد ان اقوله لكما قبل ان تناما . إنه اشبه ما يكون بالاعتذار . . لا ، لا انه ليس شبيه الاعتذار – بل انه اعتذار نقي وبسيط . انني . . انني . . الأمر انه . . . اريد ان اقول . . اعني . . اعني . . (الآخران ناما . وهما يتنفسان بعمق . الرجل السمين يتنهد)

(بمرارة) القوى الخارجية . عادا اليها مرة أخرى (يستكين . تسمع اصوات ثلاثة رجال يتنفسون بعمق . الصوت يخبو ببطء . سكون)

(صوت رجلين يتنفسان بعمق . وفجأة يـأتي صوت تحطـم هائل من مكان ما في داخل الفندق. يستيقظ الرجلان وينصتان ، وقد قطعا انفاسهما. يزداد صوت التحطم وكأن اجزاء من البنايـة تنهار . وهناك صوت صرير الأخشاب وتناثر الجص وتطاير شظايا الزجاج . تسمع أصداء هذه الأصوات ثم يخبو الصوت الى سكون . صمت طويل)

العسكرى : ماذا كان ذلك بحق الجحيم !

الهادئ : كان تحطما . .

العسكرى : بدا وكأنه شيء ينهار .

الهادئ : سمعته . .

العسكرى : ماذا يمكن أن يكون ؟

الهادئ : اتى الصوت من الداخل . .

العسكرى : شيء مضحك .

(صمت)

الهادئ : هل المستر بارتون على ما يرام ؟

العسكرى : لادرى. (ينادى) مستر بارتون؟ هل انت على ما يرام ؟ (صمت) مستر بارتون (صمت) . لايمكن ان يكون قدنام وبسط كل تلك الجلبة .

الهادئ : كان متعبا جدا .

العسكرى : الأمر سيان . . (بصوت اعلى) مستر بارتون ! مستر بارتون .

الهادئ : هزه . برفق .

العسكرى : (يتحرك) الظلام دامس هنا .

الهـادئ : هل اشعل الشمعة ؟

العسـكرى : لا داعى . ساصل اليه وأتلمس حولى .

(يتلمس السرير)

الهـادئ : حسنا ؟

العسـكرى : شيء مضحك .

الهـادئ : مـاذا ؟

العسـكرى : انه ليس هنا .

الهـادئ : لابد وأن يكون هنا .

العسـكرى : السرير فارغ .

الهـادئ : لايمـكن .

العسـكرى : تحسس بنفسك .

(الرجل الهادئ يتحسس السرير . صمت)

الهـادئ : السرير فارغ . الى اين يمكن ان يكون قد ذهب ؟

العسـكرى : صه !

الهـادئ : ماذا ؟

العسـكرى : عند الحمام . .

الهـــادئ : ماذا ؟

العســـكرى : ثمة من يتنفس . .

الهـــادئ : اتظن انه هو ؟

العســـكرى : (ينادى بهدوء) مستر بارتون . هل هذا أنت ؟

(صمت)

الهـــادئ : هل اجاب ؟

العســـكرى : لا . . .

الهـــادئ : ربما اصيب بضرر (ينادى بهدوء) مستر بارتون: هل انت مصاب ؟

العســـكرى : هل انت مصاب ؟ (صمت) ماذا دهاه ؟

الهـــادئ : لربما أغمى عليه . لربما فزع من صوت الانهيار:

العســـكرى : جائز (صمت) الأفضل ان نرى ما الأمـــر : (ينهض) هل ستأتى (يتحرك)

الهـــادئ : (يتحرك هو الآخر) انني وراءك تمـــاما . . (يتحركان كأعميان في الغرفة . صمت)

العســـكرى : ها نحن .

الهـــادئ : اين انت . ؟

العسكرى : هنا . عند الحمام . أين انت ؟

الهادئ : عند الباب الآخر .

العسكرى : ماذا تفعل هناك ؟

الهادئ : اتبعك .

العسكرى : اننى هنا .

الهادئ : لا يمكن ذلك . كنت اتبعك .

العسكرى : لا يمكن ان تكون قد تبعتنى .

الهادئ : كنت اتبع احدا .

العسكرى : لا يمكن ان تكون قد تبعتنى انا . إننى هنا .

الهادئ : اذن من الذى كنت اتبعه ؟

العسكرى : لا بأس . تعال هنا وساعدنى .

الهادئ : اننى آت . . آت . . (يتحرك)

العسكرى : والآن يا مستر بارتون . ما الذى تفعله وقد قمت من السرير ؟ ولماذا لم ترد علينا عندما كنا نناديك؟ لقد جعلتنا نقلق عليك .

الهادئ : (يقترب) هل قال شيئا ؟

العسكرى : لا شيء .

الهـــادئ : لا بدّ أنه مغمى عليه .

العســـكرى : مستحيل .

الهـــادئ : لمـــاذا ؟

العســـكرى : انه واقف . (صمت) الأفضل ان تشعل الشمعة يا صديقى .

الهـــادئ : حسنا (يتلمس طريقه الى طاولة السرير . يشعل عود ثقاب ويضيء الشمعة . صمت)

العســـكرى : اذن . اذن . اذن .

الهـــادئ : مستر بنكس .

صاحب الفندق : مرحبا يا سيدى .

(صمت)

العســـكرى : هل لنا ان نسال ماذا تفعل هنا ؟

صاحب الفندق : كان ثمة مشكلة يا سيدى .

العســـكرى : وما نوع المشكلة ؟

صاحب الفندق : انهيار يا سيدى .

العســـكرى : اين ؟

صاحب الفندق : في الجناح الغربى يا سيدى .

العســكرى : الجناح الغربى ؟

صاحب الفندق : نعم يا سيدى في الجناح الغربى .

العســكرى : أكان خطيرا ؟

صاحب الفندق : جــدا .

العســكرى : هل وقعت اصابات ؟

صاحب الفندق : لست متاكدا يا سيدى .

العســكرى : لست متاكدا ؟

صاحب الفندق : لم أتاكد بعد يا سيدى . فان معظم الغرف كانت فارغــة .

العســكرى : قلت لى ان الفندق ممتلئ .

صاحب الفندق : فيما عدا الجناح الغربى .

(صمت)

العســكرى : هل هناك خطأ ما في . . الجناح الغربى ؟

صاحب الفندق : لقد حدث ما حدث .

العســكرى : هل هناك خطأ ما . . في الجناح الغربى ؟

صاحب الفندق : خطأ في الأساس

العســكرى : ما نوع الخطأ .

صاحب الفندق : عام . . . عام .

الهـــادئ : (يتذكر) كان ثمة تحطم . .

صاحب الفندق : هذا صحيح يا سيدى

الهـــادئ : تحطم ذو صوت عال ، وله صدى . .

صاحب الفندق : له صدى . نعم . .

العســـكرى : الجناح الغربى . . هل انهار ؟

صاحب الفندق : عمليا .

العســـكرى : هل بقى بعض منه ؟

صاحب الفندق : نقف .

العســـكرى : أىّ نتف ؟

صاحب الفندق : غرفة واحـــدة .

العســـكرى : وماذا ايضا ؟

صاحب الفندق : مهبط درجات واحد .

العســـكرى : وماذا يوجد تحتها ؟

صاحب الفندق : هـــواء .

العســـكرى : وفوقهـــا ؟

صاحب الفندق : نجوم .

الهـــادئ : وفوقها . . نجوم . .

(صمت)

العســـكرى : (يقترب) هل رأيت . . المستر بارتون ؟

صاحب الفندق : لم أره .

العســـكرى : هل أنت متأكد ؟

صاحب الفندق : متأكد . هل هو مفقود ؟

العســـكرى : انت تعرف انه مفقود . لاترتبك .

صاحب الفندق : من الذى يرتبك ؟

العســـكرى : انت .

صاحب الفندق : لست مرتبكا . كنت ادور هنا وهناك . نعـــم . كنت ادور هنا هناك .

العســـكرى : كنت واقفا هنـــا . . في هـــذه الغرفـــة . . سمعتنا ونحن ننادى المستر بارتون .

صاحب الفندق : انت على حق . تذكرت الآن. سمعتكما تناديانه. أتذكر بوضوح انني سمعتكما .

(صمت)

العسكرى : ماذا كنت تفعل في غرفتنا يا مستر بنكس ؟
صاحب الفندق : جئت أقول لكم . .
العسكرى : تقول لنا ؟
صاحب الفندق : لأحذركم ، لأحذركم . .
العسكرى : تحذرنا ؟
صاحب الفندق : بشأن انهيار الجناح الغربى .
العسكرى : كنت هنا عندما انهار .
صاحب الفندق : هذا صحيح . كنت هنا .
العسكرى : اذن كنت هنا . . . قبل أن ينهار .
صاحب الفندق : يمكننى أن اقول نعم .
العسكرى : نعم أو لا يا مستر بنكس
صاحب الفندق : نعم ! نعم !
العسكرى : كنت ستحذرنا اذا انهار الجناح بالفعل .
صاحب الفندق : كنت اعلم انه سينهار .
العسكرى : أكنت تعرف ؟

صاحب الفندق : كنت اتوقع انهياره . كنت اتوقع ذلك لسنوات طويلة . كنت اعلم بشأن الخطأ في الأساس أترى؟

العسكرى : اذن تركتنا نأوى الى الفراش . ثم عدت بينما نحن نيام .

صاحب الفندق : شيء من هذا القبيل . نعم .

العسكرى : وقفت بجانبنا . وكنت مستعدا لتوجيه الإنذار .

صاحب الفندق : نعم .

العسكرى : لم تأت لغرفتنا لأى سبب آخر .

صاحب الفندق : لم آت إلا لأنذركم .

العسكرى : اليس لأى سبب آخر ؟

صاحب الفندق : أبدا .

العسكرى : اليس لأى سبب آخر على الاطلاق ؟

صاحب الفندق : ابدا . على الإطلاق .

(صمت)

العسكرى : (يقترب اكثر) هل ثمة ما يجرى هنا ؟

صاحب الفندق : يجرى هنا

العسكرى : انت تعلم . . يجرى . .

صاحب الفندق : لا ادرى ماذا تعنى .

العسكرى : ألا تدرى ؟

صاحب الفندق : لا أدرى . . لا أدرى .

(صمت)

العسكرى : سنبحث ذلك فيما بعد (يتجه الى الباب)

صاحب الفندق : (يعترضه) الى أين أنت ذاهب ؟

العسكرى : إلى بقايا الجناح الغربى . ابتعد عن طريقى .

صاحب الفندق : لا .

العسكرى : أتأتى يا صديقى ؟

الهادئ : أنا معك . (يتبعه)

صاحب الفندق : (يصيح بذعر) لا . .

العسكرى : ربما احتجز بعض الناس تحت الأنقاض أو جرحوا . يجب ان ننقذهم .

صاحب الفندق : لن تستطيعا ذلك . .

العسكرى : انه واجبنا .

صاحب الفندق : لا تعرفان الطريق .

العسكرى : ستدلنا عليها .

صاحب الفندق : أوه ، هل سأفعل ذلك ؟

العسكرى : آه نعم . ستدلنا عليها . (يمسك صاحب الفندق. صوت مقاومة) انني رجل متساهل يا مستر بنكس ولكن ليس بالنسبة للجبناء .

صاحب الفندق : اتركني . .

العسكرى : دلنا على الطريق . .

صاحب الفندق : انك تخنقني . .

العسكرى : الطريق . . الى الجناح الغربي . .

صاحب الفندق : (يلتقط انفاسه) : قد وصلتها ! هذا هو الجناح الغربي !

(صوت صرير الأخشاب وسقوط قطع الجص الى أسفل — الغرفة تنهار .)

(في ذعر) الأرض تنهار !

الهادئ : ماذا ؟

العسكرى : فلننقذ أنفسنا . اقفزا الى الممر !

(يقفزون . الغرفة تنهار . نفس الأصوات ، واصداؤها ، ثم تخفت الى أن يخيم السكون .

يسمع صوت ريح خفيفة . يبقى الصوت . —
الرجال الآن في مهبط الدرجات . الهواء تحتهم
والنجوم فوقهم .)

العسكري : اذن هذا ما حصل .

الهادئ : لقد ذهبت غرفتنا . .

العسكري : هذا صحيح يا صديقي . ذهبت غرفتنا ، ما
عاد لدينا مكان .

الهادئ : لا مكان .

العسكري : ابدا .

الهادئ : نحن على المهبط . .

العسكري : مهجورون . مفقودون تماما .

الهادئ : نحن مهجورون . . في الغيوم . . .

العسكري : بالضبط (صمت) . لقد وضعتنا في ورطة وأيّ
ورطة (صمت) اليس كذلك يا مستر بنكس ؟

صاحب الفندق : انا . . انا . .

العسكري : اليس كذلك ؟

صاحب الفندق : حسنا نعم . أظن انني فعلت ذلك .

العسكرى : نود انا وصديقى ان نعرف تماما ما الذى ستفعله لمعالجة الموقف .

صاحب الفندق : افعله ؟

العسكرى : تفعله !

صاحب الفندق : ماذا يمكننى ان افعل

العسكرى : عليك ان تقرر . نحن بين يديك الآن .

صاحب الفندق : اشعر باننى عاجز تماما .. لم احسب حساب ذلك . . ليس ذلك . .

العسكرى : اذن من الأفضل ان تبدأ بالحساب . لقد حدث ذلك . انه حقيقة .

صاحب الفندق : لا أدرى ماذا اقول (صمت) إن هذا المهبط قد ينهار . . .

العسكرى : هذا صحيح .

صاحب الفندق : وسننهار جميعا معه .

العسكرى : الااذا فكرت في شيء .

صاحب الفندق : ماذا ؟

العسكرى : هذا القرار متروك لك . كنت مسؤولا عن

صعودنا الى هنا . وانت الآن مسؤول عـــن
إنزالنا (صمت) اذن ؟

(صمت)

صاحب الفندق : لا أدرى . . لا .

(صوت انين ياتى من الظلام . صاحب الصوت
يشهق . صمت)

الهـــادئ : سمعت صوتا . .

العســـكرى : وكذلك أنا .

الهـــادئ : كان صوت انين . اتى من هناك . .

العســـكرى : ايمكنك ان ترى ما هو ؟

صاحب الفندق : لو كان لدينا مصباح .

العســـكرى : ايمكنك ان ترى شيئا الآن ؟

الهـــادئ : اظن انه يمكننى ذلك .

العســـكرى : ماذا ؟

صاحب الفندق : ماذا يستطيع ان يرى ؟

العســـكرى : اصمت !

صاحب الفندق : لا أحب ذلك !

العســـكرى : اسكت !

صاحب الفندق : انني خائف !

العســـكرى : لا تتكلم !

صاحب الفندق : ما هو ذلك الشيء الموجود هناك ؟

(صمت)

الهـــادئ : اظن . . انه رجل . .

العســـكرى : من ؟

(صمت)

الهـــادئ : انه المستر بارتون . . (يتحرك)

صاحب الفندق : الى اين هو ذاهب ؟

العســـكرى : لينقذ المستر بارتون !

صاحب الفندق : يجب الا يفعل ذلك . أوقفه . أوقفه (يوجه لـــه الرجل العسكرى ضربة قاضية . يسقط صاحب الفندق وهو يصيح)

العســـكرى : استمر يا صديقى . كل شيء تحت السيطرة ! (تخفت الاصوات . نسمع الرجل السمين . يبدو وكانه جريح)

الهــادئ : (يقترب) مستر بارتون . .

الســمين : ابتعــد !

الهــادئ : انني صديقك .

الســمين : لا تلمسني ! اذهب !

الهــادئ : لن أؤذيك .

الســمين : اذهب . . اتركني . . لا يوجد شيء في الحقائب.

العســكري : ماذا تقول ؟

الهــادئ : ألا يوجد شيء في حقائبك يا مستر بارتون ؟

الســمين : لا شيء . . لا شيء . . انها فارغة . . ثلاثتها . . . والآن اتركني . . .

العســكري : (ينادي) ماذا يفعل ؟

الهــادئ : (لنفسه) انه يبكي . . . دموعه على يدي .

العســكري : (ينادي) احضره هنا !

الهــادئ : تعال يا مستر بارتون . انهض (يساعد الرجــل السمين على الوقوف على قدميه)

الســمين : إلى أين ستأخذني ؟

الهادئ : لا تقلق . ستكون على ما يرام . لا داعى للقلق . نحن فقط مهجورون (يذهب)

السمين : مهجورون ؟ (صمت) انتظرنى . . . (يذهب) انتظرنى . . انتظرنى . .

(الأصوات تخبو صمت)

العسكرى : ها قد اجتمعنا ثانية يا مستر بارتون .

السمين : من هذا ؟

الهادئ : الرجل الآخر .

السمين : أى رجل آخر ؟

الهادئ : الرجل الآخر في الغرفة . كنا ثلاثة . أتذكر ؟

السمين : كنا اكثر . . . .

الهادئ : ثلاثتنا فقط . يا مستر بارتون .

السمين : كنا اكثر ! (صمت ثم بهدوء) من يوجد هنا ايضا ؟

الهادئ : المستر بنكس .

السمين : اين ؟

العسكرى : انه مستلق يا مستر بارتون . يشعر بالتعب .

السمين : ومن هنا ايضا ؟

الهادئ : اربعتنا فقط .

السمين : والآخرون ؟

العسكرى : أى آخرين ؟

السمين : اقول انه يوجد آخرون !

العسكرى : من ؟

السمين : رجال . رجلان . ضربانى !

العسكرى : ضرباك ؟ متى ؟

السمين : اثناء الليل . كنتما نائمين (صمت) هل انا ميت ؟

العسكرى : جسديا لا .

السمين : وفنيا ؟ (صمت) لا اريد ان اكون ميتا . لدى اشياء كثيرة يجب انجازها . اخطاء كثيرة بحاجة الى تصحيح انحرافات بحاجة الى تقويم . واعتذارات كثيرة يجب ان اقدمها . لا اريد ان اكون ميتا .

(صمت)

العسكرى : كنت تقول .. عن الرجلين ..

السمين : لقد ضرباني .

العسكرى : متى أتيا ؟

السمين : اثناء نومكما .

العسكرى : هل رأيتهما ؟

السمين : كانت الشمعة مطفأة .. لم تكن البداية هكذا وانما كانت كانت الشمعة على وشك الانطفاء . وكانت الفتيلة عائمة في بركة من الشمع .. لهب عائم .. وكنت مستلقيا هناك انتظر حلول الظلام .

وحلت الظلمة وعند ذلك سمعت اصواتا .. في الممر .. خطوات .. همس .. ضحك . كانت تبدو اصوات اناس قادمين فتح الباب ببطء . ناديتهم « من انتم » ؟ قدموا الى (صمت) ثم عرفت .

العسكرى : عرفتَ ماذا ؟

السمين : الشيء الذى كانوا يسعون اليه .

العسكرى : وما الذى كانوا يسعون إليه ؟ .

السمين : (يصرخ) حقائبى ؟

الهادئ : كانت فارغة

السمين : قلت لهم . ضحكوا . ظنوا انى اسخر منهم عارضتهم . ضربونى ! لابد أنه اغمى على . . ثم اخذ رأسى يدور . . ولم اكن في الغرفة بعد ذلك .

العسكرى : اين كنت اذن ؟

السمين : في الممر . . انزف كخنزير في العتمة (يصيح) وجهى . .

العسكرى : والرجلان ؟

(صمت)

السمين : ذهبا .

(صمت)

الهادئ : لابد انى كنت اتبع هذين الرجلين في الغرفة :

السمين : من كانا ؟

(صاحب الفندق يئن)

العسكرى : سل المستر بنكس .

صاحب الفندق : (دائخ) أين انا . . ؟

العسكرى : على مهبط الدرجات .

صاحب الفندق : ماذا حدث . . ؟

العسكرى : لقد اصطدمت بشىء .

صاحب الفندق : (يصمت قليلا) هل المستر بارتون هنا ؟

السمين : من كانا ؟

صاحب الفندق : من ؟

السمين : الرجلان !

صاحب الفندق : اى رجلين ؟

السمين : الرجلان اللذان ضربانى وسرقانى !

صاحب الفندق : اللذان ماذا !

السمين : اللذان ضربانى وسرقانى (يستنشم بأنفه بحيث يبدو انه غير مسرور)

صاحب الفندق : لااعرف عم يتكلم .

العسكرى : (يتوعد : بل انك تعرف . .

صاحب الفندق : لااعرف ! اىّ رجال ! اىّ رجال !

العسـكرى : انت الذى ستقول لنا . .

صاحب الفندق : لااعرف ! (يصرخ)

العسـكرى : (يمسكه) : تكلم ايها الخائن . .

صاحب الفندق : دعنى . .

العسـكرى : من كانا . . ؟

صاحب الفندق : لااعرف .

العسـكرى : من . . من . . ؟

(صمت)

صاحب الفندق : (وقد شعر بالاختناق) : المستر غرين ! والمستر براون !

العسـكرى : انت ارسلتهما الى هذا المكان . .

صاحب الفندق : انا . .

العسـكرى : كذب انت جئت بهما ! شخصيا ! (يلقى بصاحب الفندق ارضا . صاحب الفندق يئن)

صاحب الفندق : لم اكن اريد . . لقد حملانى على ذلك . . لقد حملانى على ذلك . .

العسـكرى : ايها القذر !

(صاحب الفندق يشهق محاولا التنفس)

الهـــادئ : ولكن الحقائب كانت فارغة !

صاحب الفندق : وما الفرق ! إنها مسألة اخلاص ، أمانة ! نحن ضيوفه ! وقد تخلى عنا من جميع النواحى ! والآن جاء دوره ليُخذل .

الهـــادئ : ماذا ستفعل به ؟

العســـكرى : سأجعل منه رجلا .

الهـــادئ : كيف ؟

العســـكرى : بان أعطيه فرصة ليموت — ليس مهملا واجبه وانما قائما به . عندما كنت تنقذ المستر بارتون قمت باستطلاع أولى للمهبط فعلمت ان جزءا من الجناح الغربى مازال سليما .

الهـــادئ : أى جزء ؟

العســـكرى : (يصمت قليلا) ممر المصعد .

صاحب الفندق : (وقد توقع شيئا) : لا . . لن اذهب . . .

العســـكرى : اكرر : الآن جاء دورك لتخذل . .

صاحب الفندق : لا . :

العسكرى : الحبل سيحملك يا مستر بنكس . ستهبط من ممر المصعد وتطلق الانذار .

صاحب الفندق : لن يحملنى !

العسكرى : اذن ستموت بطلا .

صاحب الفندق : (يتراجع) لا يمكنك ان تضطرنى . .

العسكرى : (يتبعه) ألا تريد ان تحرر نفسك ؟

صاحب الفندق : لن اذهب . ابتعد !

(يبدأ صوتاهما بالخفوت)

العسكرى : ستهبط يا مستر بنكس . . .

صاحب الفندق : لا . لا . لا . لا . . . .

(الصوت يخبو. صمت طويل . صرخة سقوط طويلة . تتلاشى في السكون . صمت طويل . صوت خطى عائدة . تتوقف الخطى . صمت)

صاحب الفندق : (يلهث) زلت قدمه وسقط . كانت الأبواب مفتوحة . كنت انوى دائما ان اصلحها ، فهل وجدت من يصلحها ؟ لقد انحنى ليفتحها — كانت مفتوحة ولم يكن الخطا خطئى . لم يكن اى خطا خطئى . . السخانات . . صمامات

الكهرباء . . الجرس . . المصعد . . . الابواب. . القوى الخارجية . . . اتعرفان ماذا اعنى ؟ انهاهى المسؤولة ، وليس انا . لست مذنبا . انى . . انى على ما يرام . سأخلص نفسى . انتظرا وستريان إن لم افعل ذلك .

الهـــادئ : الى اين انت ذاهب يا مستر بنكس ؟

صاحب الفندق : الامر على ما يرام . انى ذاهب فقط لافتش عن الرجلين المستر براون والمستر غرين . المستر ،ب والمستر ، غ (ذاهبا). سيرران مسلكى

(يخبو صوت خطواته . ريح ناعمة . صمـــت طويل)

السـمين : اين انت ؟

الهـــادئ : انى هنا .

السـمين : والآخرون ؟

الهـــادئ : لقد رحلوا جميعهم .

الهـــادئ : قد يعودون . من الصعب معرفة ذلك .

(صمت . الرجل السمين يئن)

السمين : رأسي . .

الهادئ : هل يؤلمك ؟

السمين : عندما أحركه . .

الهادئ : حاول ألا تحركه . ابق دون حراك !

(صمت)

السمين : هل سننزل من هنا ؟

الهادئ : يجب ألا تفكر في ذلك

السمين : أريد أن أعرف إذا كنا سنبقى هنا إلى الأبد ، فإن ثمة أشياء معينة يجب أن أقوم بها

الهادئ : أي أشياء ؟

السمين : أخطاء بحاجة إلى تصحيح ، انحرافات بحاجة إلى تفهم ، اعتذارات يجب أن أقدمها .

الهادئ : هل ارتكبت خطيئة ؟

السمين : (يتنهد) مرات ومرات ومرات . . .

(صمت)

الهادئ : يمكنك ان تعترف لى بخطاياك . ليس الآن . في وقت لاحق . عندما نستقر . وفي هذه الاثناء.

دعنا ندرس انفسنا بالنسبة للكـــون ككل . .
ونقرر في اى اتجاه يكون الشمال . (صمـــت)
وعندما نعرف ذلك ، سنعرف اين هورنزى . .
(صمت) وبيت لحم . (صمت) سنفعل ذلك
ونحن واقفان بلا حراك يا مستر بارتون .

(صمت)

السـمين : بدون حراك .

(صمت)

الهـادئ : لن يقع لنا شيء رهيب طالما نحن باقيان دون حراك
(يبقيان بلا حراك . ريح ناعمة . الصوت يخبـو
ببطء)

انتهـــى

* * *

فهرست

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل چاليتش	سمك عسير الهضم
٢	چان آنوى	القبّرة (چان دارك)
٣	هال پورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس
		٢ ـ التشكيلة او عرض الأزياء
		الشيطانة البيضاء
٦	جون وبستر	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٧	تيرانس راتيجان	سباق الملوك
٨	تييرى مونيية	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
٩	جون مورتيمر	النيزك
١٠	فريدريش دورنيمات	دراما اللامعقول
١١	يونسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	
١٢	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١
		١ ـ مس جوليا
		٢ ـ الاب
١٣	نيقوس كازندزاكى	عطيل يعـود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجـولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١٦	موليير	من الاعمال المختارة) موليير ـ ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيوارت	عسكر وحرامية او نيد كيللى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين

تابع ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتيجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بورمارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦	سوفوكل	نساء تراخيس
٢٧	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكى خارديل پونثيلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم انواع ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١	جورج شحادة	١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان .	انتصار حورس
٣٣	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث

تابع ماصدر من هذه السلسلة

	المسرحية
٣٤ ـ فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة
٣٥ ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ أوديب الملك ٢ ـ أوديب في كولون ٣ ـ اليكترا
٣٦ ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
٣٧ ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك أو الامتثال ٤ ـ الكراسي
٣٨ ـ كوبر ـ تشيرشل ـ ، شارب ـ بيرمانج	مسرحيات اذاعية

الكويت	١٥٠ فلساً	ليبيا	١٥ قرشاً	مسقط	١٢٠ بيزا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلساً
العراق	١٥٠ فلساً	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الاردن	١٥٠ فلساً	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلساً
سوريا	١،٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليماً	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١،٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليماً		

مطبعة حكومة الكويت

فى العدد القادم

يضم هذا المجلد مسرحيتين للكاتب الوجودى الفرنسى جبريل مارسل فالمسرحية الاولى **روما لم تعد فى روما** عرضت لاول مرة عام ١٩٥١ وقد أثارت ضجة كبيرة بين المثقفين بوجه عام ، اذ هى تتعرض لازمة الضمير التى كان يعانيها المثقفون الفرنسيون فى مرحلة من ادق مراحل التاريخ الفرنسى . بعد ان ترك الكثير منهم موطنهم ابـان الحرب العالمية الثانية .وفىهذا الاطار يعالج مارسل توترات العلاقات الفردية وما يغشاها من محن تحت ضغط الصراعات السياسية والايديولوجية فى العالم .

اما مسرحية **المحراب المضىء** فهى من اوائل ماكتبمارسلوكان عرضها على المسرح لأول مرة عام ١٩٢٥ . ومع ذلك فانها تحتـل مكانة خاصة بين مؤلفاته المسرحية ، نظرا لان التضمينات الفلسفية فيها أقل وضوحا بحيث لا تطغى على الجانب الفنى البحت . ويرجع ذلك الى ان مارسل كتب هذه المسرحية مرتين،وحاول فى المرة الثانية ان يزيد فى صقلها ، معمقا الصلات الجوهرية بين الشخصيـات ، ومصورا العلاقات الظاهرة والخفية التى يمكن ان تقوم بينها فى آن واحد .

فى هذا العدد

مسرحيات اذاعية **ترجمة : مازن حماد**

تضم هذه المجموعة اربع تمثيليات اذاعية كتبت فى السنوات الاخيرة ، وقد أذيعت هذه التمثيليات من « البرنامج الثالث » فى هيئة الاذاعة البريطانية . وقد اختيرت بحيث تدل على مدى امكانية التوزيع فى الكتابة للاذاعة . فتمثيلية **الشيء** تبدأ بافتتاحية طبيعية تكون منطلقا لتطورات خيالية وتصورية . و **النمل** تبدأ باستعارة جريئة وتنتقل الى التقليل من قدر الانسان وتشبيهه بالنمل . اما **لاعب البيانو ذو النفس الطويل** فهي عبارة عن تحاور متداخل بين راو يتحدث بلغة رفيعة ، وعزف متواصل على البيانو ، وحوار عامي . وتمثيلية **لاملاذ** تجرى احداثها فى فندق دامس الظلام حيث يتعلم الانسان ـ فى جو من الذعر المتزايد ـ معنى الانتظار والوحدة .